دوسرا زاویہ
تنقیدی مضامین کا مجموعہ
ایم ۔ جے ۔ خالد

دوسرا زاویہ

ایم بے خالد

Doosra Zavya

By

M.J. Khalid

July 1999

Rs. 40/-

کتاب کا نام : دوسرا زاویہ

مصنف : ایم جے خالد

سالِ اشاعت : جولائی ۱۹۹۹ء

تعداد : ایک ہزار

قیمت : ۴۰ روپے

مصنف کا پتہ : R-123 جوگابائی ایکسٹنشن، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر D-15 بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی۔6

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔3

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔2

مطبع : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دہلی۔2

انتساب

حضرت پروفیسر آلِ احمد سرورؔ صاحب قبلہ مدظلہ العالی

کے نام

جن کے قلم سے نکلا ایک ایک فقرہ کئی کئی صحیفوں پر بھاری ہوتا ہے

فہرست

اعتذار

آغاز و انجام جہاں بے خبریم
اوّل و آخر ایں کہنہ کتاب افتاد است

کسی شاعر نے کائنات کو اس قدیم کتاب کے ساتھ تشبیہہ دی ہے جس کا پہلا اور آخری ورق غائب ہے۔ ایسی کتاب کے بارے میں حتمی طور پر کوئی بات کیسے کہی جاسکتی ہے جس کا پہلا اور آخری ورق غائب ہو۔ (کیونکہ کتاب کے پہلے ورق سے ہی یہ پتا چلتا ہے کہ اس کا خالق کون ہے۔ اس تصنیف کا موضوع اور غرض و غایت کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ٹھیک اسی طرح آخری ورق گم ہو جانے سے کتاب کی موضوعیت' مواد اور استخراجِ نتائج کی بابت تشنگی برقرار رہتی ہے) یہ حقیقت ہے کہ انسانی قوتِ تخلیق' مقصدیت اور فکری اُپج کا مثلث اس زاویہ قائمہ کا حصہ ہوتا ہے جہاں "کون" "کہاں" اور "کیوں" کے دیگر افقی زاویے موجود ہوتے ہیں۔ دراصل ہر کامیاب فن کار فطرت کے تاریک یا نیم تاریک اور پر اسرار گوشوں کو حتی المقدور روشن کرنے کی بھرپور سعی کرتا ہے۔ ذہن و زندگی کی اسی عقدہ کشائی کا نام شعر و ادب ہے اور تنقید اس عقدہ کشائی کی نشاندہی کرتی ہے یہی اس کا منصب جلیلہ بھی ہے۔

فن پارے کا وجود اپنی ہیئت' منہاج و مدار اور اثر پذیری کے خارجی اور داخلی اجزاء سے ترتیب پاتا ہے۔ اس ترتیب و تنظیم کے پس پردہ وہ تہذیبی' ثقافتی' لسانی اور فکری عوامل کار فرما ہوتے ہیں جن کی ایک سائنسی اور معروضی حیثیت و شناخت ہوتی ہے۔ یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ فن پارے کو جنم دینے والے بنیادی عوامل اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ زمان و مکان کی تکیف (Conditioning) کے اشاریے ہوتے ہیں۔ یہ اشاریے عصری حسیت' اجتماعی شعور اور دروں بینی کے جواہر پاروں سے مزین ہوتے ہیں لہٰذا کسی بھی تخلیق کا منطقی تجزیہ کرتے وقت نظر اور نظریے کو دو مختلف خانوں میں

منقسم کرنا کشف حیات کی انفعالیت کو متاثر کرتا ہے۔ لہٰذا اس زاویہ ہائے نظر کی جدید و قدیم، انکشافی و مکتبی، مارکسی اور بورژوائی، تاثراتی اور عملی تنقید جیسی اصطلاحوں سے وابستگی کی ناگزیریت پر اصرار پیشہ ور زعمائے نقد کے نزدیک ممکن ہے اہمیت کا حامل ہو، تاہم راقم الحروف کی نظر میں یہ ترجیحی مسئلہ قطعی نہیں ہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا یقیناً اکمل و افصح ہوگا کہ یہ مطالعات مختلف مکتب فکر کے نمائندہ ادباء و شعرا کے علم و فن سے متعلق ہیں۔ ان میں نظریاتی اختلافات کے باوجود قارئین کرام کو فکری رواداری کی شعوری کوشش کا برملا احساس ہوگا۔ یہی "دوسرا زاویہ" کا جواز بھی ہے اور اس کی پہچان بھی۔

یہ مقالات گذشتہ سالوں میں رقم کیے گئے اور مختلف ادبی اجتماعات میں پڑھے جا چکے ہیں۔ مقالات کے اس انتخاب کے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہونے میں بزرگ دوست حضرت ریحان عباسی صاحب قبلہ کی خاص محنت و کرم شامل ہے۔ روزمرہ اور جدید املا سے متعلق ان کے گرانقدر مشورے کے لئے ان کا جتنا شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر صادقہ ذکی صاحبہ اور ارجمند بانو عرف آرزو صاحبہ کا شکریہ ادا کرنا بھی لازم ہے کیونکہ انھوں نے مسودے کا سطر در سطر مطالعہ کیا اور بعض مفید مشوروں سے نوازا۔

آخر میں امام العروض، ماہر غالبیات ڈاکٹر کمال احمد صدیقی صاحب قبلہ مد ظلہ العالی کا احسان ہے کہ انھوں نے اپنے مصروف ترین لمحات میں سے وقت نکال کر ہیچمداں کی ان بے نور تحریروں کا تعارف رقم کرنے کی زحمت گوارا فرمائی۔

ایم۔ جے۔ خالد

جون ۱۹۹۹ء

حرفِ چند

محمد جسیم الدین خالدؔ، ایم جے خالدؔ کے نام سے صحافتی دنیا میں معروف نام ہے۔ خالدؔ شاعر بھی ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "نہادِ نو" دو برس پہلے شائع ہوا تھا۔ نام ہی سے ظاہر ہے کہ خالد ماضی کی روایات کا پاس تو کرتے ہیں اور جو روایات زندگی کو آگے لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں انھیں اپناتے ہیں، لیکن ان کی نظر آج اور آنے والے کل پر ہے اور وہ ماضی کو مستقبل میں پروجیکٹ کر کے سکون حاصل نہیں کرتے۔

خالد ادب کے سنجیدہ طالب علم بھی ہیں۔ حیات اللہ انصاری اردو کے نامور صحافی اور نامور افسانہ نگار تھے۔ ان کی زندگی، اور ان کی صحافتی اور ادبی خدمات پر بھی خالدؔ تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔

خالد کی دوسری کتاب نثر میں ہے۔ "دوسرا زاویہ" یہ پانچ مضامین پر مشتمل ہے۔ (۱) مکاتیب رشید پر ایک نظر (۲) تنویر احمد علوی سالومی کے آئینے میں (۳) گوپال متل کی شاعری (۴) مولانا ماہر القادری، ایک خوش فکر شاعر اور (۵) ہندی کا البیلا شاعر: پرکاش منو۔

رشید احمد صدیقی اپنے عہد کی منفرد اردو شخصیت ہیں۔ نثر میں لفظوں کی نشست و برخاست ان کے فی البدیہہ جملوں رفقروں میں ایسی ہوتی تھی کہ لفظوں کے صناع بھی مشکل سے اس کا جواب پیدا کر سکیں۔ ان کے خطوں میں ایسے لطیف فقرے اور جملے نہ صرف کثرت سے ہیں بلکہ پے در پے ہیں۔ ان کے مکتوب الیہ اردو کی اہم شخصیتیں ہیں اور ان پر جو روشنی ان قلم برداشتہ خطوں میں پڑتی ہے، اس کی وجہ سے کئی اہم گوشے سامنے آتے ہیں۔

تنویر علوی کو بجا طور سے علم کے سمندر کا غواص اعظم کہا جا سکتا ہے۔

سنسکرت، پرکرت اور اب بھرنش روایات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ فارسی اور عربی کا ادبی ذخیرہ وہ کھنگالے ہوئے ہیں۔ شاعری بھی کرتے ہیں اور اچھی شاعری کرتے ہیں۔ ایک ہی وقت میں بارہ ماسہ بھی کہہ سکتے ہیں اور تغزل کی شاعری بھی کر سکتے ہیں جس میں کبھی تصوف کی دھاریاں ہوتی ہیں اور کبھی عصری مسائل کی۔ سالومی پڑھ کر یہ بات سامنے آئی کہ یونانی کلاسیکی روایات کا بھی انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور انگریزی ادب سے بھی انھیں شغف ہے۔ 'سالومی' کا ترجمہ مجنوں گورکھپوری کر چکے ہیں۔ عمیق حنفی نے بھی ایک بڑا ڈرامہ لکھا تھا۔ ۳۵ برس پہلے میں نے اس کا مسودہ پڑھا تھا۔ اب صرف اتنا یاد ہے کہ بڑی فنکارانہ چابکدستی سے انھوں نے یہ لکھا تھا۔ تنویر علوی نے آسکر وائلڈ کی تحریر پڑھی تھی اور اس سے متاثر ہوئے تھے۔ لیکن علوی کے فن پارے میں کچھ اضافہ بھی ہے۔ خالد نے بڑی توجہ سے تنویر علوی کو پڑھا ہے اور ان کی تحریر کا جائزہ لیا ہے۔

گوپال متل صاحب خالد کی طرح تقسیم سے پہلے اخبار نویس بھی تھے اور شاعر بھی۔ دلی آنے کے بعد معیشت کا لکڑ بھگا انھیں اٹھالے گیا۔ ان کی تو پرورش کی لیکن ان کے قلم کو چبا گیا۔ لکڑ بھگوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ اپنا شکار مارکسسٹوں کی صفوں میں ڈھونڈتے ہیں۔ گوپال متل بھی تقسیم سے پہلے اور دلی آنے کے کچھ دنوں بعد تک مارکسسٹ رہے۔ ان کی اس دور کی شاعری واقعی قابل ذکر ہے اور خالد نے اس کا ایک مطالعہ پیش کیا ہے۔

ماہر القادری منقول روایات سے جڑی ہوئی شاعری سے جڑے ہوئے ایسے شاعر تھے جو روایت سے تجاوز کرنا گناہ عظیم سمجھتے تھے۔۔ حیدر آباد میں بھی درباری شاعر رہے۔ اپنے مقدور بھر عصری زندگی کے مسائل سے اپنی شاعری کو ملوث نہ ہونے دیا۔ مشاعروں کے بہت مقبول شاعر تھے۔ ساٹھ انسٹھ برس پہلے، جب میں کان کبج کالج لکھنؤ میں پڑھتا تھا، تو مشاعرہ کرنے کی ذمہ داری مجھ کو سونپی گئی (اگرچہ میں ادب کا نہیں، سائنس کا طالب علم تھا) جگر مراد آبادی، ماہر القادری، اور شعری بھوپالی، اپنے استاد سراج لکھنوی، عبدالہادی آسی، وغیرہ کو مدعو کیا تھا اور وہی منظر اس وقت ذہن میں تازہ ہو گیا۔ ماہر القادری کو راجہ محمود آباد اٹھالے گئے اور بمبئی میں ان لوگوں نے

ادب کو نئے ادبی رجحانات سے محفوظ رکھنے کے لئے مہم چلائی۔ میں نے اس کے خلاف آواز اٹھائی' اور رباعیاں لکھیں۔ جو 'شاعر' میں شائع ہوئیں' جو اس زمانے میں آگرہ سے نکلتا تھا۔ خالد نے ماہر القادری کی شاعری پر اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ ان کی تحریر ماہر القادری کا احاطہ نہیں کرتی کیونکہ انھوں نے غلے اور بھوسی کو الگ کر کے صرف غلے پر توجہ دی ہے۔

پرکاش منو کی شاعری میں نے نہیں پڑھی ہے' اس کا اعتراف کرتے ہوئے میں اجازت لوں گا تاکہ پرکاش منو پر خالد کی تحریر پڑھیں' اور یہ فیصلہ خود کریں کہ نثر اور نظم کو الگ زمروں میں رکھنے میں کوئی دانشمندی تھی یا نثر میں نظم کو لپیٹ کر ہی شعر کی خدمت کی جاسکتی ہے۔

خالد کی نثر' بے تکلف ہے' اس پر عالمانہ ہونے یا نہ سمجھ میں آنے والی نثر کی پھبتی نہیں کسی جاسکتی۔ بات ان کے ذہن میں صاف ہوتی ہے اور وہ اسی طرح اپنے قاری تک بات پہنچاتے ہیں جیسے وہ گفتگو میں لفظوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کا یہ براہ راست اسلوب بہت اچھا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اس پر قائم رہیں گے۔

کمال احمد صدیقی
۲۰۲ منیر کا وہار' نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

”ہر اچھی تنقید‘ ادب کی بقااور ترقی کے لیے کچھ سماجی‘ اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے۔ بعض لوگ جامعیت سے گھبراتے ہیں اور یک طرفہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ ادب‘ سائنس نہیں ہے کہ اس میں ایک زندہ حقیقت دوسری حقیقت کی موت پر آگے بڑھے۔ یہاں ایسے حقائق سے بھی سابقہ پڑتا ہے جو جذبات کی دنیا میں بڑا وزن رکھتے ہیں گو ان کی سائنسی حقیقت مشکوک ہے۔ تنقید کو سائنسی طریقۂ کار سے فائدہ ہوتا ہے۔ اس میں تنظیم اور موزونیت آجاتی ہے مگر وہ سائنس نہیں ہے۔ وہ ادبی اسالیب کو نظر انداز نہیں کرسکتی۔ ایسی تنقید سے کیا فائدہ جسے پڑھ کر سر میں درد ہونے لگے‘ جو اپنی زبان و ادب کے رنگ و آہنگ سے بیگانہ ہو‘ جس میں خیالات کی لطیف پھوار نہ ہو بلکہ گولہ باری ہو۔ ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں ہے علم کا عطر ہے۔“

آل احمد سرور

(”ادب اور نظریہ“ سے)

مکاتیب رشید پر ایک نظر

کہا جاتا ہے کہ کوئی اچھا ادیب ضروری نہیں کہ اچھا انسان بھی ہو اور ہر اچھا انسان ادیب نہیں ہو سکتا۔ ہاں جہاں یہ دونوں اوصاف یکجا ہو جائیں وہاں شخصیت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ انسان ایک انجمن بن جاتا ہے' ایک سوسائٹی بن جاتا ہے۔ ایک صالح اور آدرش سوسائٹی۔ پورے کا پورا عہد اس میں پناہ گزیں ہو جاتا ہے۔ ایسا شخص اپنے عہد کے تہذیبی اور ثقافتی رویوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ہر زبان کے ادب میں ایسی یگانہ روزگار شخصیتیں معدودے چند ہوتی ہیں۔ اردو ادب میں بھی ایسی چند ہی شخصیتیں ہیں جو نہ صرف اپنے رعنائی خیال اور بلندیٔ افکار کے سبب "تاریخ" کا درجہ رکھتی ہیں بلکہ اپنے افعال و کردار' مزاج و رویے' انسانی ہمدردی اور مثبت تعمیری کاموں میں مکمل اور پُر خلوص انہماک کے سبب شناخت کی سرحدوں پر مینارۂ نور بن کر نسل در نسل آنکھوں کو خیرہ کرتی رہیں گی۔ ایسے ہی نور کے میناروں میں سے ایک ہیں رشید احمد صدیقی' جو نہ صرف اپنی ادبی کاوشوں' علمی سرگرمیوں' تخلیقی توانائیوں اور سادگی و انکساری کے سبب جانے جاتے ہیں بلکہ وہ ایک مخصوص کلچر کے مبلغ' مسیحا اور حمایتی کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ بقول مولانا امتیاز علی عرشی:

> "انہیں دیکھ کر اُن کے مزاج کی شگفتگی اور بو قلمونی کا اندازہ لگانا مشکل تھا مگر جب وہ گفتگو فرماتے تھے تو ان کی تحریر و تقریر میں کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ اگر علی گڑھ کے لوگ ان کی گفتگو کو ریکارڈ کر سکتے تو خدا جانے کتنے بے ساختہ اور بے تکلف ادب پارے محفوظ ہو جاتے۔ کبھی کبھی وہ مجھے اور میں انہیں کسی ضرورت سے مراسلت کے ذریعے بھی یاد کر لیا کرتے تھے۔ ان کے قلم برداشتہ خطوط میں بھی ان کا

جاندار اور منفرد اسلوب اسی طرح موجود ہے جیسا ان کی باقاعدہ
تحریروں میں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ خوبی اور خصوصیت غالب کے
بعد انہی کے حصے میں آئی ہے۔"[1]

مضامین، خطبات، سوانح اور دیگر رشحات قلم کے علاوہ رشید صاحب نے مکتوبات میں تخلیقی جواہر پارے پیش کئے ہیں۔ دراصل رشید صاحب کے مکتوبات ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ جو وہ تھے وہی لکھتے تھے۔ جو وہ سوچتے تھے اسی کا اظہار کرتے تھے۔ "غیر مجلسی" یا "تنہائی پسند" جیسے القاب سے پکارے جانے والے رشید صاحب سچ مچ ہر کس و ناکس سے ملنا جلنا اور دوستی بڑھانا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے اِس رویے کو آل احمد سرور صاحب نے یوں بیان کیا ہے:

"وہ ہر کس و ناکس سے قریب نہیں ہونا چاہتے تھے۔ ان کا یہ عام دستور تھا کہ کوئی جاتا تو اگرچہ وہ گھر میں موجود ہوتے مگر نوکر سے کہلوا دیتے کہ موجود نہیں ہیں۔ ہاں جن لوگوں کو وہ جانتے تھے یا جن سے کوئی تعلق خاطر تھا یا جن کو عزیز رکھتے تھے، یا جن کی قدر کرتے تھے ان سے ضرور ملتے تھے۔

میں نے رشید صاحب کو گل افشانی گفتار دکھاتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔ مثلاً پطرس جس محفل میں ہوتے تھے سب کی توجہ ان کی طرف رہتی تھی اور وہی زیادہ بولتے بھی تھے۔ رشید صاحب بے تکلف دوستوں کی گفتگو میں بھی دو چار جملوں سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے تھے لیکن بالکل خاموش بھی نہیں رہتے تھے۔ جس طرح آٹے میں نمک ہوتا ہے، اسی طرح سے ان محفلوں میں رشید صاحب کی باتیں ہوتی تھیں۔"[2]

ایسا کم آمیز شخص جب خط لکھنے بیٹھتا ہے تو اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔ وہ تمام باتیں جو اس کے ذہن کے نہاں خانے میں گونجتی رہتی ہیں، انہیں وہ زبان عطا کرتا ہے

---

1. رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار مرتب اصغر عباس، مطبوعہ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
2. رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار

اور اُن بے نام جذبوں کو چہرہ عطا کر دیتا ہے۔ بغیر کسی جھجک کے، کسی کی پروا کیے بغیر۔ عام آدمی جیسی، سادہ اور بے ریا زندگی بتانے والے ہو کر بھی عام آدمی نہیں تھے رشید صاحب۔ بھیڑ سے بالکل الگ تھلگ تھی ان کی شخصیت۔ ان کی شخصیت کو ''مجموعۂ اضداد'' کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کیونکہ انتہائی ایماندار ہوتے ہوئے بھی وہ اصولوں کی پروا نہیں کرتے تھے۔ فقر و استغناء کی زندہ مثال تھے رشید صاحب۔ تقرری، پروموشن، امتحانات اور دیگر معاملات میں مصلحت کا دامن تھامنے سے نہیں چوکتے تھے۔ ان کی زندگی کے یہ تمام پہلو یقیناً ان کی تصنیفات و خطبات یا مقالات سے واضح نہیں ہوتے۔ البتہ مکتوبات سے ہی ان پہلوؤں پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ اس سے ان کے خطوط کی اہمیت مسلّم ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کے علی گڑھ کی تہذیبی، فکری، علمی، سماجی، ثقافتی اور مذہبی فضا کو جاننے اور سمجھنے میں رشید صاحب کے خطوط سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ نگار خانہ ہے جہاں علی گڑھ کی شبیہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ علی گڑھ کے ساتھ رشید صاحب کا ذہنی، فکری، قلبی اور روحانی رشتہ ہے۔ یہ رشتہ کتنا گہرا اور گاڑھا ہے اس کا اندازہ آل احمد سرور صاحب کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''رشید صاحب کا محبوب ان کا طالب علمی کا علی گڑھ ہے۔ کہا جاتا ہے، کہ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ رشید صاحب کا علی گڑھ اپنی شاندار روایات، اپنی اقامتی زندگی، اپنی مخصوص شخصیتوں اور اپنے مجلسی آداب کی وجہ سے ایک امتیازی حیثیت رکھتا تھا، مگر اس کا علمی معیار اتنا بلند نہ تھا جتنا کھیلوں کا معیار۔ اس میں معقولیت، شرافت اور شائستگی پر زور زیادہ تھا۔ گہرائی، علمی نظر اور ادبی ذوق پر کم، انگریزی کے مقرر کی اردو کے مقرر سے زیادہ اہمیت تھی۔ لباس اور بات چیت میں شرفاء کے طور طریقے دیکھے جاتے تھے۔ سیاست اور ادب کے دیوانے خال خال ہوتے تھے مگر اس میں ایک فضا، ایک، ہالہ، ایک رنگ (Hura) تھا اور یہ بھی معمولی بات نہیں۔ بقول اکبر۔

ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے
اک رقص تو ہے ایک وجد تو ہے بے چین سہی برباد سہی [1]

مکاتیب رشید میں جہاں اس علی گڑھ کی مخصوص فضا کی تحسین آمیز عکاسی ہے وہیں بدلتے ہوئے حالات 'مزاج اور زوال آمادہ اقدار سے پیدا شدہ یاسیت بھی ہے۔ بدلتی ہوئی قدروں کا ان کے ذہن پر ایک کے بعد ایک رنگ ابھرتا' تیرتا نظر آتا ہے۔ وہ کبھی پُر جوش نظر آتے ہیں تو کبھی مایوس۔ مگر ہاں' ہر پل' ہر لمحہ اپنے اندر کے تجسس کو زندہ و تابندہ رکھنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ علی گڑھ میں اُٹھ رہی حشر خیزیوں اور نئی نسل کے بدلتے رویوں پر مہابھارت کے ارجن کی طرح نظریں گڑائے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل ان کے ذہن و دل میں دانش گاہ علی گڑھ کے بانی سرسید احمد خاں کے بلند و حسین خواب کی عظمت جاگزیں ہیں۔ ان کے اس قسم کے خیالات ان کے رگ و پے میں سموئے ہوئے ہیں۔ جسم میں دوڑنے والے خون میں ضم ہوگئے ہیں۔ ان کی گونج بن گئے ہیں۔ پتہ کھڑکا اور رشید صاحب کو اس کا علم ہوا' جس کا ردّ عمل بھی یقینی ہے۔ یہ ردّ عمل کس شکل میں نمایاں ہو سکتا تھا؟ وہ سیاسی آدمی تو تھے نہیں گو علی گڑھ کی سیاست میں جانے انجانے ان کا دخل ضرور تھا یا اسے یوں کہہ لیں کہ وہاں کی سیاست اور رشید صاحب غیر محسوس طریقے سے لازم و ملزوم ہوگئے تھے۔

بحیثیت تجزیہ کار

رشید صاحب ایک بہترین تجزیہ کار تھے۔ قدم قدم پر انہیں چیزوں کو دیکھنے اور پرکھتے رہنے کا مادّہ بھی تھا اور شوق بھی۔ ان کا مزاج فطرتاً مصالحانہ (Flexible) تھا۔ وہ کسی ایک نقطے کو ہی آخری مرکز اتصال نہیں مانتے تھے۔ مختلف زاویے سے سوچتے تھے اور سوچتے رہتے تھے۔ اس سے ان کی فکر میں خالص پن (Purity) پیدا ہو جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے خیالات تدریجی ارتقاء کی خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں۔ ایک خیال جوان کے ذہن میں جنم لیتا ہے' وہ نہ صرف یہ کہ اندر ہی اندر پرورش

---

[1] رشید احمد صدیقی آثار و اقدار۔ اصغر عباس

پاتا رہتا ہے بلکہ اظہار کی مختلف شکلوں میں وجود پذیر ہوتا ہے اور درجہ بہ درجہ Refine ہوتا جاتا ہے۔ ان کے ذہن کا یہ عمل کبھی شعوری ہوتا ہے تو کبھی غیر شعوری۔ ہاں جہاں جہاں علی گڑھ سے متعلق خیالات کا اظہار ہے وہاں وہاں تہذیب فکر کی ایک مخصوص روش دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ مخصوص روش ان کے ذہنی سانچے کی پیداوار ہے۔ اسے مزید واضح طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ تہذیبی قدریں رشید صاحب کے افکار و خیالات کی رَو ہیں۔ دنیا جہان کی تمام باتیں انہیں خطوط پر چلتی ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے نام ایک خط[1] میں جونپور کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے علی گڑھ کی تہذیب کا خاکہ پیش کرنے لگتے ہیں۔ جونپور کی ارباب اکیڈمی کی فرمائش پر پروفیسر اسلوب صاحب سے ایک چند سطری نوٹ تیار کرنے کو کہتے ہیں پھر جونپور سے اپنے تعلق خاطر بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> "صورت حال کچھ اس طرح ہے کہ جونپور وطن ہے جو شاہانِ شرقیہ کا پایۂ تخت تھا۔ وہاں کے بزرگوں کے سایۂ شفقت میں غیر شعوری طور پر تربیت پائی جو نمونہ تھی اس وقت کی تہذیب کی جس کے نمائندے وہاں کے ہر طبقے کے لوگ تھے۔ پھر علی گڑھ آگیا جو قدیم اور جدید کا سنگم تھا اور اس عہد کی تہذیب کا بہترین نمونہ۔ اساتذہ بزرگانِ قوم اور ساتھی رفقائے کار اپنے نزیک ظرافت اور طنز کو ادب میں اظہار و ابلاغ کا صحت مند، تعبیر اور اتنا ہی مشکل وسیلہ سمجھتا ہوں۔ یہ انداز اس عہد کے علی گڑھ کا سب سے ممتاز اور نمائندہ پہلو تھا۔"

خط میں دیگر باتیں بھی ہیں۔ تاہم مذکورہ چند سطروں سے رشید صاحب کے تخیل کی اڑانوں اور فکری خطوط کو سمجھا اور پڑھا جا سکتا ہے۔ ان چند سطروں سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں۔

(الف) رشید صاحب کے نزدیک جون پور کی اہمیت دو وجہوں سے ہے اوّل تو یہ کہ وہ شاہان شرقیہ کا پایۂ تخت تھا اور دوسری وجہ یہ کہ وہاں کی تہذیب کا اپنے زمانے میں ایک اعلیٰ مقام تھا اور جس کی نمائندگی اس عہد کے ہر طبقے کے لوگ

---

[1] اصغر عباس۔ آثار و اقدار صفحہ ۱۹۵

کرتے تھے۔

(ب) علی گڑھ قدیم اور جدید کا سنگم تھا۔

(ج) علی گڑھ اپنے عہد کی تہذیب کا بہترین نمونہ تھا۔

(د) رشید صاحب ظرافت اور طنز کو ادب میں اظہار و ابلاغ کا صحت مند، معتبر اور مشکل وسیلہ سمجھتے تھے۔

(ہ) ادب میں ظرافت اور طنز کا یہ انداز علی گڑھ تہذیب کا نمایاں اور ممتاز پہلو تھا۔

رشید صاحب کی فکری سمتوں، تخیلی سانچوں، ذہنی اور ان کے تہذیبی رویوں کو سمجھنے اور مطالعہ کرنے کے لیے سینکڑوں خطوط کے بجائے پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے نام لکھا ہوا اگر ایک ہی خط دستیاب ہوتا تو کافی تھا۔ اس خط سے ایک طرف جہاں طنز و ظرافت سے متعلق رشید صاحب کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے وہیں اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ علی گڑھ کو تہذیبی معنوں میں ایک بہت بڑے کینوس پر پھیلا کر دیکھتے ہیں جہاں قوس قزح کی رنگینی سانسیں لیتی نظر آتی ہے۔ علی گڑھ ان کے لیے اس روئے زمین کا حسین ترین حصہ ہے جو قدیم و جدید کا طلسماتی سنگم بھی ہے اور نئے زمانوں کے لیے مشعل راہ بھی۔ یہ رشید صاحب کے علی گڑھ کے متعلق والہانہ جذبے کا اظہار بھی ہے اور ایک حقیقت کا تجزیہ بھی۔ وہ اس مبارک مقام کی عظمت کے معتقد بھی ہیں اور اس کی رعنائی کے معترف بھی۔ ہر رنگ میں انہیں علی گڑھ پیارا ہے۔ وہی علی گڑھ جو ان کے خوابوں کا مسکن بھی ہے اور ان کی توانائی کا سرچشمہ بھی یہی سبب ہے کہ ان کی اکثر و بیشتر تحریروں میں راست یا بالواسطہ علی گڑھ آن موجود ہوتا ہے بعض ناقدین کو اس پر سخت اعتراض رہا ہے اور رشید صاحب اعتراضات سے ناواقف نہ تھے چنانچہ اپنے ایک خطبے میں مذکورہ اعتراضات کی نوعیت اور اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> "تنقید نگار برہم ہیں کہ میرے "ذکر و فکر" میں علی گڑھ اس درجہ دخیل کیوں ہے۔ یہ شکایت ہم دونوں کو ایک دوسرے سے ایک عرصہ سے لاحق ہے۔ آشفتہ بیانی کے شائع ہو جانے کے بعد خیال تھا کہ زائل نہیں تو بہت کم ہو جائے گی۔ لیکن ہوا یہ کہ سرگرانی اور بڑھ گئی۔

لکھنے پڑھنے کا کام کرتے مدت ہو گئی۔ مخالف اور موافق دونوں طرح کی تنقیدوں سے واسطہ ہوا۔ کسی نے تعریف کی تو جی یقیناً خوش ہوا۔ کسی نے تنقیص کی تو دل برداشتہ نہیں ہوا۔ یہ تعلّی نہیں اقرارِ صالح ہے۔ اس لیے کہ میری جن باتوں کو قابلِ گرفت قرار دیا گیا وہی تو میرا سرمایہ انبساط ہے۔ اس سے اپنے کو کسی حال میں باز نہیں رکھ سکتا۔ مثلاً یہی میری تحریروں میں علی گڑھ کا عمل دخل۔ میں ان کا اشارہ لیے یا اشارہ پائے بغیر نہ اپنی شخصیت کا اظہار کر سکتا ہوں نہ اسلوب یا فن کا۔ آپ ہی بتائیں جو شخص اظہار و ابلاغ کے وسائل سے محروم کر دیا جائے وہ کس کام کا رہ جائے گا تاوقتیکہ وہ شخص فنکار نہیں کسی کا آلۂ کار ہو۔ تو حضرت دمڑی کی ہنڈیا اپنی خیر منائے۔ میں تو اپنی ذات پہچوائے بغیر نہیں رہ سکتا"۔ [1]

رشید صاحب کی یہ سطور علی گڑھ سے ان کے والہانہ عشق کا نہ صرف اعتراف ہیں بلکہ اعلان نامے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ علی گڑھ جو ان کے تحت الشعور کا ایک حصہ بن چکا تھا اس پر اُنہیں فخر تھا۔ اور ان کا یہ فخر بجا تھا۔ وہ تنقید نگاروں کی آراء سے بیّن اختلاف کرتے ہوئے اپنی شخصیت، خیالات، فکری آزادی اور اپنی شناخت کو علی گڑھ سے مربوط کر کے دیکھتے تھے۔ اسے ابلاغ و اظہار کا درجہ دیتے تھے۔ یہاں پہنچ کر ان کا یہ رویہ شعوری اور خالص شعوری ہو تا تھا۔ علی گڑھ کے ساتھ اس والہانہ لگاؤ میں رشید صاحب اکیلے مردِ میدان نظر آتے ہیں کیونکہ سر سید کے بعد جن اصحابِ فکر و نظر نے علی گڑھ کو مرکز بنا کر تحریکیں چلائیں یا دیگر مسائلِ عوامی، فکری، ادبی اور علمی سطح پر اٹھائے، وہ علی گڑھ سے عشق کو ایک مخصوص حدود میں رکھنے کے قائل تھے۔ رشید صاحب کے ساتھ ایسا نہیں تھا۔ رشید صاحب عشقِ علی گڑھ میں اس حد تک آگے بڑھ گئے تھے کہ ذکرِ علی گڑھ ان کی تحریروں کا "جوہرِ خاصہ" بن گیا تھا۔

یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ اردو زبان و ادب میں مکاتیبِ رشید کی اپنی تہذیبی، علمی اور فنی اہمیت ہے۔ زعمائے ادب اس نکتہ سے اچھی طرح واقف ہیں کہ

---

[1] مضامین رشید۔ صفحہ ۱۰۔ انجمن ترقی اردو مطبوعہ

اردو مکتوب نگاری میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو ایک نئی طرز کا "موجد اعلیٰ" کہا جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے مکتوب نگاری کو ایک جدید پیرایۂ اظہار، لب ولہجہ اور آہنگ عطا کیا یعنی جدت فکر اور شوخیِ طبع نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا۔ مرزا غالب کے اس کارگہِ ہستی میں نمود پذیری کے دو صد سالوں بعد جب اردو مکتوب نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اگر مرزا نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا تھا تو رشید احمد صدیقی نے "مکالمہ" کو "مشاہدہ" بنادیا۔ مرزا غالب کے رقعات عہدِ حاضر کے ٹیلی مواصلات کی طرح ہیں تو رشید احمد صدیقی کے خطوط ٹیلی ویژن کی طرح۔ کہ سطر در سطر منظر ابھر رہا ہے اور ڈوب رہا ہے۔ حالانکہ "غبار خاطر" اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کے خطوط اردو مکتوب نگاری میں اپنی ایک مخصوص پہچان کے حامل ہیں تاہم خالص ادبی نقطۂ نظر سے رشید صاحب کے خطوط بلند حیثیت رکھتے ہیں۔

فن مکتوب نگاری پر رشید صاحب کی نظر گہری تھی۔ فرماتے ہیں۔

"خطوط کا اصلی جوہر خلوص اور اعتماد ہے۔ اپنا خلوص اور دوسروں پر اعتماد۔ خطوط میں قابلیت کا اظہار نہ کرنا چاہئے۔ شرافت، خوش طبعی اور دوراندیشی سے کام لینا چاہئے۔ بقول روسو علم کی کمی خلوص سے پوری ہو جاتی ہے، خلوص کی کمی کبھی علم سے پوری نہیں ہوتی"۔ [1]

اس نقطۂ نظر سے رشید صاحب جب مکاتیبِ مرزا غالب کا مطالعہ کرتے ہیں تو تو یہ نتائج اخذ کرتے ہیں۔

"غالبؔ کے صاحبِ طرز ہونے کی نشان دہی اس سے بھی ہوتی ہے کہ اُن کے رُقعات کے مطالعے سے اُن کی شاعری اور زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ اُن کے رقعات سے ان کا پورا اعمال نامہ مرتب کر سکتے ہیں۔ الفاظ و عبارت کی دھوم دھام سے آپ مرعوب نہ ہو جائیں تو خط لکھنے والے کی ذات آپ پہچان لیں گے"۔ [2]

رشید صاحب کے ان خیالات کے بموجب خط کو "نگار خانۂ خلوص" ہونا

---

[1] مضامین رشید۔ اپنی یاد میں ص ۹۱ [2] ایک ریڈیائی تقریر مئی ۱۹۵۳ء مشمولہ تحقیق نامہ شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج لاہور ۹۵۔ ۱۹۹۴ ص ۷۲۔ ۷۱۔

چاہئے۔ انہوں نے معیاری مکتوب نگاری کے لیے جو کسوٹی قائم کی اس پر خود بھی پورے اتر کر دکھایا۔ اپنے مکتوبات میں رشید صاحب اپنا دل کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ اُن کی علمی، فکری اور ادبی مکتوب نگاری کی مثال کے طور پر یہاں ان کا ایک خط نقل کیا جاتا ہے جو پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے نام ہے۔ یہ خط بغیر کسی تبصرے کے یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ قارئین رشید صاحب کی فنی بصیرتوں اور فکری جلوہ سامانیوں کا خود اندازہ لگائیں۔ اسلوبِ رشید کی منہ بولتی تصویر پیش کرتا ہے یہ خط، [1] جس میں رشید صاحب کا ہنر اپنی تمام تر سنجیدگی اور متانت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

۴ / مئی ۶ بجے شام (غالباً) ۱۹۵۵ء یونیورسٹی علی گڑھ

سرور صاحب

آپ کا ۲۷/ اپریل کا کارڈ مجھے ۲۸/ اکتوبر کو ملا تھا۔ ادھر چار پانچ دن سے اصغر صاحب [2] کی طبیعت پھر بہت خراب ہو گئی۔ اس سے طبیعت بڑی اداس ہے۔ کام کرنے یا کسی قسم کی تفریح کا دل نہیں ہوتا۔ اللہ تعالیٰ اصغر صاحب کو صحت یاب کر دے۔ آمین۔

ذاکر صاحب شملہ میں ہیں۔ عنقریب جنوب کی طرف سفر کریں گے۔ وہاں سے پھر شملہ واپسی اور شاید ۱۴، ۱۵/ مئی تک واپس علی گڑھ۔ آپ کا یہ وہم بالکل بے بنیاد ہے کہ ذاکر صاحب آپ سے یا مجھ سے کبھی مایوس یا آزردہ ہوں گے۔ کبھی کبھی بات کرنے کا ان کا ایک خاص ڈھنگ ہوتا ہے، اس سے غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے۔ میرے کہنے سے آپ اپنا بالکل اطمینان کر لیں کہ کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہے۔ اب کے ملاقات ہوئی تو میں آپ کے وسوسے کا تذکرہ چھیڑ دوں گا۔ آپ کو رام پور جانا چاہیے تھا۔ بیگم زیدی [3] بڑی اچھی خاتون ہیں۔ ان کی فرمائش کا احترام کرنا شرافت اور شائستگی کی دلیل ہے۔

---

[1] رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ پروفیسر آل احمد سرور ص ۱۹۲

[2] ڈاکٹر اصغر علی حیدر۔ صدر شعبۂ نباتیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

[3] بیگم قدسیہ زیدی۔ کرنل بشیر حسین زیدی کی بیگم

ایسے مواقع کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہئے۔ اس سے اپنے بارہ میں بڑا بابرکت اعتماد پیدا ہوتا ہے جس کی مجھے 'آپ کو' سب کو ضرورت ہے اور رہے گی۔

آپ نے کچھ اور باتیں لکھنے کے بعد یہ فقرہ لکھا ہے "آپ (یعنی میں) خالص ادب کے پرستار ہیں۔ میں (یعنی آپ) ادب برائے زندگی کا۔ اس طرح کا فقرہ کوئی اور لکھتا تو میں ہنس کر ٹال جاتا۔ ہنس کر اس لیے کہ اس فقرہ پر برہم ہونا میں اپنی توہین سمجھتا۔ سرور صاحب آپ کا تو اقبال کا مطالعہ 'مجھ سے کیا بہتوں سے بہت زیادہ ہے۔ اقبال کا ایک مصرعہ تو آپ کو یاد ہوگا ؎

"اور یہ سالک مقامات میں کھو گیا"

میں اقبال کے فرمودات کو وحی والہام نہیں سمجھتا۔ میں تو وحی والہام کو بھی وحی والہام نہ سمجھنے کو تیار ہوں۔ لیکن جو بات ٹھکانے کی ہوگی اسے ٹھانے کی ہی سمجھوں گا' خواہ وہ آپ ہی نے کیوں نہ کہی ہو۔

یہ آپ نے کیا کہا کہ آپ ادب برائے زندگی کے اور میں خالص ادب کا قائل ہوں۔ آپ نے مجھے غلام امام شہید[1] یا نوح ناروی[2] کیوں سمجھ لیا ہے۔ ادب اور زندگی ترقی پسندوں کے نزدیک دو حقیقتیں ہوں گی۔ پیغمبروں کے یہاں یہ ایک ہی چیز ہے۔

آپ میری پیغمبری پر ہنس پڑیں گے۔ آپ کا ہنسنا ٹھیک ہے لیکن میں پیغمبر نہ ہونے پر بھی پیغمبری کا قائل ہوں اور اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اپنے نظریے یا ایمان کے بنا پر میں خود اپنی پیمبری کا اعلان کردوں۔ آپ سہواً یا عمداً ایک فقرہ لکھ گئے۔ آپ کو شاید معلوم نہیں کہ آپ کے فقروں سے میں نے بعض اوقات بڑا کام لیا ہے۔ اگر آپ نے یہ بات محض تفریحاً نہیں لکھی ہے تو اپنے ادب کے نظریے پر نظر ثانی کیجئے۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فقرے صرف "ادب محض" ہوتے ہیں۔ خدا کے

---

[1] غلام امام شہید۔ نثر میں مرصع اسلوب کے نمائندے

[2] نوح ناروی۔ داغ کے شاگرد۔ زبان کے استعمال کے مشہور

ایک فقرہ ہی سے تو یہ عالم وجود میں آگیا۔اُس کے وجود کا اعلان ہوا اور اُس میں دو ایسے عجوبے پیدا ہوئے جیسے میں اور آپ! اس سے میرا مطلب آپ کے عقیدے کی آزمائش نہیں ہے۔ آپ کو یہ جتانا ہے کہ اچھا فقرہ فقرہ نہیں ہوتا حقیقت یا واقعہ کی بشارت ہوتی ہے۔ شاعر یا ادیب زندگی ہی کو دیکھ کر' پرکھ کر اور صد فی صد یقین رکھ کر کہتا ہے۔ فقرہ حقیقت کا اعلان ہوتا ہے۔ کبھی حادثہ حقیقت سے پہلے اور کبھی بعد۔ آپ نے ''مقامات سلوک'' کو بڑی اہمیت دے دی ہے۔ ترقی پسندوں کی یہی نیم رسی یا رسیدگی یا واماندگی مجھے اُن پر ترس کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ سرور صاحب آپ جس چیز کو ادب برائے زندگی کہتے ہیں وہ دراصل زیادہ سے زیادہ ادب برائے تحریک ہے۔ تحریک سے میرا مطلب اشتراکیت ہے۔ آپ یقین مانیں ترقی پسندی کوئی ادبی یا ''متعلق بہ زندگی'' تحریک نہیں ہے۔ وہ تو زندگی کے ایک پہلو سے متعلق ہے۔ خدا کے لیے آپ کبھی کبھی کسی سر پھرے کے اس شعر پر بھی غور کر لیا کیجیے۔ ؎

دریا بوجود خویش موجے دارد   خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

یہاں جی چاہے تو دریا کے بجائے ادب رکھ دیجیے۔

سرور صاحب مجھے بھی اس سلسلے میں بہت سی باتیں کہنی تھیں۔ سب سے زیادہ تو یہ کہنا تھا کہ آپ میری ان باتوں کو صوفیائے کرام کی ملفوظات نہ سمجھ لیں۔ میں سخت دنیادار ہوں لیکن کیا کروں ادب اور زندگی کی بہت سی باتیں دیکھی اور جھیلی ہیں۔ کوئی معقول آدمی مل جاتا ہے تو کہے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اس وقت ایک سخت نامعقول آدمی آگئے جن سے ملنا لازمی ہو گیا اور میں اٹھ کھڑا ہوا۔

آپ کا رشید صدیقی

اور ہاں آپ بنّو[1] کے بارے میں حکیم صاحب کے یہاں سلسلہ جنبائی کر سکتے ہیں لیکن یہ اس طرح جیسے کوئی بات نہ تھی۔ محض تفریحاً کر لی۔

نوٹ: یہ خط بڑی رواروی میں لکھا گیا ہے اس لیے خواہ مخواہ اِسے اہمیت نہ دیجیے گا۔

---

[1] بنّو۔ رشید صاحب کے چھوٹے بھائی اولاد احمد صدیقی۔ حکیم عبداللطیف کی چھوٹی صاحبزادی سے ان کی نسبت کے لیے رشید صاحب سے رائے لی تھی۔

تنویر احمد علوی - سالومی کے آئینے میں

تحقیق و تنقید کی دنیا سے وابستہ اہل علم حضرات ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی گرانقدر علمی و ادبی خدمات سے نہ صرف آشنا ہیں بلکہ ان کی ادبی بلند قامتی کے معترف بھی ہیں۔ درس و تدریس کی عبادت میں مصروف صاحبان علوی صاحب کی تدریسی نوعیت کی فکری جنوں خیزیوں کے منہاج و مدار سے اچھی طرح واقف ہیں "ذوق۔ سوانح و انتقاد" "اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن اور اردو میں بارہ ماسے کی روایت وغیرہ جیسی عالمانہ تحقیقی اور تنقیدی تصنیفات علوی صاحب کی ادبی شناخت ہیں۔ سر دست علوی صاحب کے نثری کارناموں سے قطع نظر ان کے نظریۂ شعر اور شعری تخلیقات بالخصوص "سالومی" پر نظر ڈالنی مقصود ہے۔

سالومی کا پس منظر

سالومی بنیادی طور پر ایک مذہبی کردار کی شکل میں تاریخی حیثیت کی حامل رہی ہے۔ انجیل میں اس کا حوالہ ہے۔ ہرودیس انتی پاس ۔ متی ۱۴ : ۱) ہرودیس اعظم (متی ۲: ۱) اور ہرودیس اگریپا (اعمال ۱۲: ۲۳) میں سالومی کا ذکر ہے۔ یہ حضرت عیسیٰ مسیح کی زندگی کے ابتدائی دور میں یعنی اب سے لگ بھگ دو ہزار سال قبل لبنان و فلسطین کی ریاست یہودیہ کی شاہزادی تھی اپنی اور اپنی ماں کی اہانت کا انتقام لینے کی خاطر پیغمبر وقت یوحنا کے قتل کا سبب بنی۔ اس لئے تاریخ میں اسے کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ مذہبی طور پر اسے محض ایک ہوس پرست عورت گردانا گیا۔ لیکن انیسویں صدی کے اواخر یعنی ۱۸۹۱ء میں انگریزی کے مشہور ادیب و شاعر آسکر وائیلڈ نے فرانسیسی زبان میں بہ مقام تارکی' ساسالومی کے مرکزی کردار پر مشتمل ایک ڈرامہ

لکھا جسے عالمی شہرت حاصل ہوئی۔ جس کے نتیجے میں سالومی ایک قابل نفرت کردار نہ ہو کر ایک ادبی رومانی کردار بن کر ابھری۔ بعد ازاں سالومی کے ترجمے مختلف عالمی زبانوں میں ہوئے جن میں روسی، جرمن، انگریزی، اسپینی، اطالوی، پولی، زک اور ڈچ شامل ہیں۔ اردو میں اس کا ترجمہ اردو کے نامور ادیب و نقاد پروفیسر مجنوں احمد صدیقی المعروف بہ مجنوں گورکھ پوری نے انتہائی خوش اسلوبی اور کمال ہنر کے ساتھ کیا جو ۱۹۲۶ء میں "تین مغربی ڈرامے" کے نام سے کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔

آسکر وائیلڈ کا ڈرامہ سالومی:

آسکر وائیلڈ نے سالومی لکھنے سے متعلق یہ مانا ہے کہ اس پلاٹ پر وہ مسلسل غور کرتا رہا تھا اور تبھی پیرس میں اسی موضوع پر گستو مورو Gustav Moreau کی چند مسلسل تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ بہر صورت آسکر وائیلڈ کی یہ تخلیق ادبی تاریخ میں ایک لاثانی نقش چھوڑ گئی۔ انجیل کے واقعہ سے آسکر وائیلڈ کے انحراف کو ادبی تخلیق کی ناگریزیت مان لینا چاہیے۔ آسکر وائیلڈ کے علاوہ فرانس کے ایک مشہور ادیب گستاو فلابرٹ نے ایک ناول لکھا تھا جس کا مرکزی خیال اسی واقعہ سے لیا گیا ہے۔ اس ناول کا نام ہرودیس ہے۔ ہرودیس کو اردو میں ترجمہ کی شکل میں منتقل کرنے کا کام مولوی عنایت اللہ دہلوی نے کیا تھا جسے ماہنامہ ساقی میں بڑے طمطراق سے شائع کیا گیا تھا۔

آسکر وائیلڈ نے سالومی کے کردار کو بڑی مشاطگی سے اس کے ظاہری و باطنی خصوصیات فطرت اور جبلّت کے اظہار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے واقعات اور مکالمات کے ساتھ ساتھ ایک زیریں لہر بھی بغور دیکھنے سے نظر آتی ہے جو قتل جیسے گناہ کی ذمے داری سالومی کی بجائے ان مخصوص حالات، پیچیدہ نفسیات اور یوحنا کی پرشور تبلیغ پر عائد کرتی ہے۔ یقیناً اس احساس کو مصنف نے بہ کمال فن بین السطور میں رکھا ہے اس وقت سالومی ذہنی طور پر نارمل نہیں تھی اس کا غیر معمولی پن (abnormality) اس کی ہر ادا سے واضح ہے۔ اس کی ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر مجنوں گورکھپوری[1] لکھتے ہیں۔

---

[1] تین مغربی ڈرامے۔ ص ۱۳۰

"سالومی میں آغاز سے انجام تک ایک عجیب و غریب نا قابل بیان سماں چھایا ہوا ہے جس سے ہر پڑھنے والا آسانی کے ساتھ موانست پیدا نہیں کر سکتا۔ خصوصاً سالومی کی شخصیت نرالی اور غیر معمولی ہے اس پر ایک ہذیانی کیفیت طاری ہے اس کے جذبات میں ایک شورش بپا ہے اس کے ہیجان، اس کی دیوانگی کی کوئی حد نظر نہیں آتی۔"

سالومی کی اس دیوانگی میں قلم کے جادوگر آسکر وائیلڈ نے ایک وقار پیدا کر دیا ہے۔ رقص ہفت نقاب (Dance of seven veil) کے بعد ہرودیس تھک ہار کر اپنا وعدہ نبھاتے ہوئے سالومی کو یوحنا کا سر دیئے جانے کا حکم صادر کرتا ہے۔ سپاہی کو حاکم کے ہاتھ سے انگوٹھی اتار کر دی جاتی ہے تاکہ جلاد کو دے آئے کیونکہ انگوٹھی اتار کر دینا ہی فرمان موت پر مہر ثبت کرنے کے مصداق تھا۔ جلاد انگوٹھی پاکر پہلے تو گھبراتا ہے لیکن تعمیل حکم میں اس حوض[1] کے اندر داخل ہو جاتا ہے جہاں پیغمبر یوحنا کو رکھا گیا ہے۔ حوض کے اندر جلاد کے داخل ہو جانے کے بعد سالومی کا ہذیان عروج پر پہنچنے لگتا ہے اور وہ حیرت و اندیشے کے ملے جلے جذبات سے دوچار ہو جاتی ہے۔ اس منظر کو آسکر وائیلڈ نے یوں رقم کیا ہے۔

"(سالومی جھک کر حوض میں جھانکتی ہے) کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔ یہ شخص چلاتا کیوں نہیں؟ اگر میرے قتل کا حکم دیا جاتا تو میں ضرور چلاتی۔ میں اپنے کو بچانے لگتی اور مرنے کو آسانی سے تیار نہ ہو جاتی...... وار کر نعمان[2] وار کر۔ میں حکم دیتی ہوں۔ مگر اب تک کوئی آواز نہیں آئی۔ سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ایک وحشت خیز سناٹا! ابھی زمین پر کوئی چیز گری ہے۔ یہ تو جلاد کی تلوار ہے۔ کم بخت ڈر رہا ہے خوف کے مارے تلوار اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ بزدل ہے۔" لیکن چند ساعتوں کے توقف کے بعد جلاد کا ہاتھ ایک چاندی کی ڈھال پر یوحنا کا سر لئے ہوئے نمودار ہوتا ہے۔ سالومی دوڑ کر اس کو لے لیتی ہے اور حسرت و یاس کے لہجہ میں جو کچھ کہتی ہے اس سے اس کے جنون و جذبے کا اندازہ ہوتا ہے۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے ڈراپ سین میں

---

[1] یہ حوض ایک طرح کا غار تھا جسے قید خانہ کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

[2] نعمان جلاد کا نام ہے۔

سالومی کے یہ کلمات پیش کئے جاتے ہیں۔

"آہ یوحنا! تو مجھ کو اپنا منہ نہیں چومنے دیتا تھا۔ دیکھ اب میں چوموں گی تیرا منہ۔ اپنے دانتوں سے کاٹوں گی جس طرح کوئی پکے ہوئے پھل کاٹتا ہے۔ ہاں یوحنا! اب میں تیرا منہ چوموں گی۔ میں نے کہہ دیا تھا کہ نہیں؟ ہاں میں نے کہہ دیا تھا اور میں اب تجھ کو چوموں گی۔ لیکن تو میری طرف دیکھتا کیوں نہیں؟ تیری آنکھیں جن میں حقارت اور غضب بھرا ہوا تھا اب بند ہیں۔ کھول' بند کس لئے ہیں؟ اپنی آنکھیں کھول۔ یوحنا نظر اٹھا۔ میری طرف آخر دیکھتا کیوں نہیں؟ کیا مجھ سے ڈرتا ہے...... اور تیری زبان جو لال سانپ کی طرح زہر برسا رہی تھی ساکت ہو گئی۔ وہ سانپ جو مجھ پر اپنا زہر اگل رہا تھا اب جنبش بھی نہیں کرتا۔ تعجب ہے۔

اب اس میں حرکت کرنے کی تاب کیوں نہیں؟ یوحنا تو میری صورت دیکھنے کا بھی روادار نہیں تھا۔ تو نے مجھ سے منہ پھیر لیا۔ تو مجھ کو گالیاں سناتا رہا۔ تو نے سالومی ہرودیہ کی لڑکی یہودیہ کی شاہزادی کو بدکار اور زانیہ سمجھا۔ دیکھتا ہے یوحنا! میں ابھی تک زندہ ہوں اور تو مر چکا اور تیرا سر اب میری ملکیت ہے۔ میں اس کے ساتھ جو سلوک چاہوں کر سکتی ہوں۔ کتوں سے جو بچے گا وہ چڑیوں کا نوالہ ہو گا۔ آہ! یوحنا! میں نے صرف تیری محبت[1] کی ہے۔ سب میری نظر میں حقیر تھے لیکن تو حسین تھا۔ تیرا جسم ہاتھی دانت کا ایک نازک ستون تھا جو چاندی کی بنیاد پر کھڑا کیا گیا ہو۔ ایک باغ تھا جس میں بے شمار سوسن اور قمریاں ہوں۔ ایک چاندی کا مینار تھا جس میں ہاتھی دانت کے ٹکڑے جڑے ہوں۔ دنیا میں کوئی چیز تیرے بدن کی طرح سفید' تیرے بالوں کی طرح سیاہ اور تیرے رخساروں کی طرح سرخ نہیں

---

[1] یہاں محبت عبادت کے معنی میں لیا ہے۔ مجنوں مرحوم نے ورنہ میں نے صرف تجھ سے محبت کی ہے ہونا چاہیے تھا۔

تھی۔ تیری عطر بیز آواز نت نئی خوشبو پھیلا رہی تھی۔ اور جب میں تجھ کو دیکھتی تھی تو ایک دلکش نغمہ سنتی تھی آہ! یوحنا! تو میری طرف دیکھتا کیوں نہیں تھا؟ تو اپنے چہرے کو اپنے ہاتھوں اور اپنی لعنتوں میں میری آنکھوں سے چھپا لیتا تھا! تو نے اپنی آنکھوں پر اس شخص کی طرح پردہ ڈال رکھا تھا جو صرف خدا کو دیکھتا ہو۔ خیر تو نے اپنے خداوند کو دیکھ لیا مگر مجھ کو نہیں دیکھا۔ اگر مجھ کو دیکھتا تو ضرور مجھ سے محبت کرنے لگتا۔ یوحنا میں نے تجھ کو دیکھا اور میں تجھ سے محبت کرنے لگی۔ میں تجھ کو چاہتی تھی اور اب بھی چاہتی ہوں۔ تیرے سوا کسی کو نہیں چاہتی۔ میں تیری صورت کی پیاسی ہوں اور تیرے جسم کی بھوکی۔ میرے خروش کو اب نہ تو میوے آسودہ کر سکتے ہیں اور نہ شراب۔ یوحنا! اب میں کیا کروں؟ میری تشنگی کو نہ تو سیلاب بجھا سکتا ہے نہ سمندر۔ میں ایک شاہزادی تھی تو نے مجھ کو ذلیل کیا۔ میں ایک دوشیزہ تھی تو نے میری دوشیزگی چھین لی۔ میں معصوم تھی تو نے میری رگوں میں چنگاریاں بھر دیں۔ آہ! آہ! یوحنا! تو میری طرف کیوں نہیں دیکھتا تھا؟ اگر دیکھتا تو تو مجھ کو چاہنے لگتا اور محبت کا راز موت کے راز سے کہیں زیادہ بلیغ ہے۔ انسان کو صرف محبت کا پاس ہونا چاہیے۔"

آسکر وائیلڈ نے جس خوبصورتی سے سالومی کے داخلی کرب کو اس کی زبانی بیان کیا ہے یہ اسی کا حق ہے۔ پہلی مرتبہ سالومی' علمائے مذاہب کی توجہ کا مرکز بنی اور سالومی کو جاننے' سمجھنے کا نیا زاویہ نظر ملا۔ یہی آسکر وائیلڈ کی ادبی کامیابی ہے۔ اگر سالومی کو آسکر وائیلڈ کا شاہکار ڈرامہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

عبدالعزیز خالد کی سلومی :

اب سے ربع صدی قبل پاکستان کے مشکل پسند شاعر عبدالعزیز خالد نے آسکر وائیلڈ کے ڈرامہ سالومی کو اردو نظم میں "سلومی" کے نام سے کتابی شکل میں پیش کیا

ہے۔اس کی ہیئت نظم معریٰ کی ہے۔ منظوم ڈرامے میں شاعر نے یہ کوشش کی ہے کہ اردو زبان کی سطح پر ڈرامے کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ سلومی کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

نوجوان شامی: آج شہزادی سلومی یہ ہے کیا روپ انوپ

خدمت گار: چاند کا رنگ تو دیکھو یہ گمان ہوتا ہے
ہے کوئی قبر سے اٹھی ہوئی عورت گویا
یوں لگے چاند نہیں کوئی زن مردہ ہے
مردہ چیزوں کو جو کرتی ہے اندھیرے میں تلاش

سلومی پر اپنی رائے دیتے ہوئے ضیاء الدین برنی رقمطراز ہیں۔

''خالد صاحب کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اس کا اظہار اس نظم سے پوری طرح ہو جاتا ہے۔ یونانی میتھالوجی (علم الاصنام) سے انھیں غیر معمولی شغف ہے اور ان کا قلم ان میدانوں میں خوب جولانیاں دکھاتا ہے اور کسی اور ادیب نے ان چیزوں کو اس طرح نہیں اپنایا جو حضرت خالد کا طرۂ امتیاز ہے۔''

ڈرامے میں سلومی منظر کی کیفیت یوں بیان کرتی ہے۔

کہکشاں چرخ پہ پھیلی ہے زمیں پر مخمل
چاندنی ایسی چھلکتی ہے کہ پگھلی چاندی
اجلی کرنیں ہیں کہ مقیش کی جھلمل جھالر
نیلے امبر پہ رواں چاند کا سیمیں بجرہ
جیسے کھیتی میں جواں سانولی سندر پریاں
چاند ہے پاک و خنک جسے کوئی دوشیزہ
کوئی منہ بند کلی، کوئی اچھوتا موتی
گو کلف چہرے پہ ہے جسم ہے لیکن بے داغ
بانچہ اس کے بدن کا ہے مقفل اب تک
کورے ہونٹوں کے دہانے کا ہے سوتا محفوظ

دوسری دیویوں کی طرح اس ابلا نے کبھی
بستر عیش کی زینت نہ بنایا خود کو
کبھی آغوش گلو گیر میں تڑپی نہ بھنچی
اس نے دیکھا نہ کبھی پنجہ و بازو کا فشار

یہ مصرعے عبدالعزیز خالد کی قادرالکلامی کے آئینہ دار ہیں۔ یہ منظوم ڈرامہ بہر حال دامن اردو کو وسیع کرنے کا موجب ہے اس میں کوئی دورائے نہیں ہے۔ ہاں اس نکتہ کو خارج از امکان نہیں ماننا چاہیے کہ عبدالعزیز خالد نے پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے نثری ترجمے سے بھی استفادہ کیا ہوگا۔

علوی کی نظم سالومی کا پس منظر:

علوی صاحب کی نظر صنمیات پر گہری ہے۔ وہ یونانی دیومالا ہو یا ہندوستانی دیومالا علوی صاحب کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔ صنمیات کے تہذیبی مطالعے علوی صاحب کا محبوب ترین موضوع رہے ہیں۔ ایک مضمون میں رقمطراز ہیں۔

"کسی دور کی مصوری ہو یا نقش گری، سنگ تراشی ہو یا صنم تراشی، وہ اپنے دور کی اسپرٹ کو محفوظ رکھتی ہے۔ اپنے عہد کی ایسی کسوٹی ہوتی ہے جس پر اس کی ذہنی اور فکری سچائیوں کو ہم کس کر دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا تھیں، کیوں تھیں اور آج ہم یہ بھی سوچ سکتے ہیں کہ وہ کیسی تھیں اور ان کا اس عہد سے کیا رشتہ ہے؟"

اسی مضمون میں یونانی دیومالا اور فلسفۂ حیات کے متعلق لکھتے ہیں:

"یونانی فلاسفی نے آگے چل کر زندگی کی تمام تر خرابیوں کو اس کے تین اجزائے ترکیبی یا عیارگری کے پیمانوں کے ساتھ پیش کیا۔ خیر۔ عظمت اور حسن۔ زندگی سے وابستہ زبانوں میں اپنے ان ہی تینوں میں گہرے ربط اور توازن و تناسب کا نام ایک مکمل ہم آہنگی ہے جو تضاد سے بالاتر ہے۔ اس سے الگ ہے اور اس سے آگے ہے۔"

مذکورہ بالا سطور علوی صاحب کے فنون لطیفہ اور دیومالا کے تہذیبی مطالعے

میں گہری دلچسپی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ آیئے ان کی نظم سالومی کے تخلیقی پس منظر پر ایک نظر ڈالیں۔ علوی صاحب نظم کے تحریکی عوامل و حالات بیان کرتے ہوئے رقمطراز[1] ہیں:

"اب سے ایک صدی پہلے اک مغربی مصور نے اسے (یعنی سالومی کو) ایک قلمی تصویر کی صورت میں پیش کیا۔ یہ تصویر ۱۹۳۸ء یا اس کے آس پاس نیرنگ خیال کے ایک سالنامے میں اشاعت پذیر ہوئی تھی۔

ایک خوبصورت نوجوان لڑکی جسے مغربی صباحت کا نمونۂ جمیل کہا جاسکتا ہے۔ اس پر سفید برف کی طرح پاکیزہ لباس Spotless beauty کا ایک بے حد پُرکشش مرقع۔ اس کے ایک ہاتھ میں چاندی کی طرح چمکتی ہوئی خم آمیز و خوں آلود تلوار اور دوسرے ہاتھ میں یوحنا کا سر اور طشت زہرنگار سے باہر آتا ہوا جیتا جیتا خون۔ جیسے سورج کا قتل ہو گیا ہو۔ میں اسے دیکھ کر کچھ لمحوں کے لئے بالکل مبہوت ہو گیا۔ شام کا وقت تھا۔ سورج ڈوب رہا تھا اور آسمان پر شفق کی سرخیاں بکھر گئیں تھیں۔ مغرب کی اذان ہونے والی تھی اور میرے قدم مسجد کی طرف اٹھ رہے تھے۔ اس شبیہہ جمیل کو دیکھ کر جیسے میں اپنے ماحول اور اپنے آپ کو بھول گیا اور مسجد کی سیڑھیوں کے نیچے کھڑا اس تصویر کو دیکھتا رہا۔ اس کے حلقۂ تسخیر میں آجانے کی وجہ سے یہ خیال بھی نہ آیا کہ اذان ہو چکی ہے، جماعت کھڑی ہو گئی ہے...... نمازی مسجد سے باہر آرہے ہیں۔ کوئی کیا کہے گا کہ میں در مسجد پہ کھڑا ہوا برابر اس تصویر کو دیکھ رہا ہوں۔ کیا پڑھا اور کیا نہیں پڑھا اب یاد نہیں لیکن سالنامے سے یہ تصویر کاٹ کر اپنے پاس رکھ لی اور برسوں یہ میرے البم کی زینت بنی رہی۔ اور جب غائب ہو گئی تو مجھے بہت افسوس ہوا۔ پچھلے دنوں زندگی میں پھر کچھ ایسے لمحے آئے

---

[1] سوال ایکسپریس ہفت وار ۱۶ یا ۲۲ جولائی ۱۹۹۸ء صفحہ نمبر ۹

کہ یہ تصویر یاد آئی اور سالومی کا تصویری کردار ذہن سے چپک کر رہ گیا، کچھ شعر ہوئے اور دھنک کا سا ایک حلقہ بنتا چلا گیا۔"

اپنی نظم کا خاکہ پیش کرتے ہوئے تنویر علوی فرماتے ہیں۔

"اس میں جو الگ الگ بند ہیں ان میں سب سے پہلے عنفوان شباب کی لفظی تصویر ہے، بعد ازاں بڑھتے ہوئے شعور کے زیر اثر اس میں جو تبدیلیاں آئیں اور زندگی خود اس کے لئے ایک سوال بن گئی اس کا ایک فکری عکس ہے اس کے بعد یوحنا پیغمبر سے اس کے دلی جذبات عشق و عقیدت کا ذکر آتا ہے۔ جذبات کا یہ دھارا اس وقت اپنا رخ بدلنا شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ اس کی ماں کے آزادانہ کردار سے پیغمبر جس نفرت کا اظہار کرتے ہیں اس میں خود اس کے اپنے نسوانی اور انسانی وجود کا پہلو بھی واضح طور پر موجود ہے پیغمبر کی گفتار و رفتار کی یہی پرچھائیاں اس کے جذباتی رد عمل کا سبب بن جاتی ہیں وہ اپنی ماں کو ایک ذہین و حسین عورت سمجھتی ہے اور اس کے کردار کی آزادانہ روی کو "بنت حوا" کی نسائیت اور ابن آدم کی فطری کمزوریوں کا حصہ قرار دیتی ہے اور جنس و جذبے کے تقاضوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ کہتی ہے کہ اس نے اپنی ماں کے بطن سے جنم لیا ہے لیکن اس جنم لینے کی وجہ سے کوئی گنہگار روح یا جنس عصیاں تو نہیں ٹھہرتی۔"

سالومی کے ذہن میں تیزی سے چل رہے خیالات کے زیر و بم کو لفظوں کا پیرہن عطا کرتے ہوئے علوی صاحب نے آگے رقم کیا ہے۔

"وہ پیغمبر کے انداز نظر اور غیب پرستی کے رجحان پر تنقید کرتی ہے، مذہب کی اداراتی شکل پر معترض ہوتی ہے اور یہ کہتی ہے کہ انسانوں کو ہر حال میں اپنے تجربے، حقائق کے تجسس اور نئی تعبیرات کی روشنی میں جینا پڑتا ہے یہاں وہ مذہب کی سب سے بڑی اجارہ داری یا "کہانت" کا پردہ فاش کرتی ہے جن میں مذہبیت اور تقدس کے نام پر

ہزار طرح کی وسوسہ کاریاں موجود ہیں۔ آسمانی قیود اور مذہبی حدود اپنی جگہ پر، لیکن انسان کو بدلنا پڑتا ہے کہ زندگی ایک نامیاتی عمل ہے اور اس میں تغیرات ناگزیر ہیں۔"[1]

سالومی کے ذہن و فکر کی یہ خوبصورت اور فلسفیانہ تعبیر بلاشک علوی صاحب کی جدت اختراع کا بہترین نمونہ ہے۔ علوی صاحب نے واقعے میں چند نئے پہلو بھی جوڑے ہیں مثلاً سالومی کا چاہ فسوں میں قید کیا جانا اور اس قید کے حکم میں رضائے پیغمبر کا شامل ہونا وغیرہ مقصود یہی ہے کہ پیغمبر کے خلاف جذبۂ انتقام کے لئے مزید ایک جواز پیدا کیا جائے۔ سالومی تاریخی اور ادبی اہمیت کا انداز لگالینے کے بعد کیوں نہ اس معرکتہ الآرا نظم کے خالق علوی صاحب کے نظریہ شعر پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے۔

علوی کا نظریۂ شعر

شاعر کے نظریۂ شعر کی داخلی تہہ تک رسائی ارباب نقد و نظر کے لئے بسا اوقات کار مشکل اور کبھی کبھی ناممکن ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ تنقید کی خارزار راہوں سے گذرنے والے اکثر آبلہ پایانِ شوق خود ساختہ نظریوں اور غیر متعلق بحثوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اور ایسے میں ان کی تمام تر مشقتیں محض لفظوں کا گورکھ دھندہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ یہاں خوش قسمتی سے شاعر نے خود اپنے شعری موقف و مسلک کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ اپنے شعری مجموعہ "لمحوں کی خوشبو" کے پیش لفظ میں علوی صاحب فرماتے ہیں۔

"شعر کہتے وقت شاعر کو محوِ تماشائے دماغ رہنا ہوتا ہے اس لئے کہ جسے شاعری کہتے ہیں وہ ذاتی مشاہدہ کا پرتو داخلی تجربے کا عکس، تخیل کی رنگ آمیزیوں کا مرقع اور جذبات کی پرکشش لہر غرض سب کچھ ہے۔ شعر کا حسن ذہن اور زندگی کی ترجمانی کرتا ہے وہ تجربے کی زبان بھی ہے اور زبان کا تجربہ بھی جسے تخلیقی حسیت کی نمود بھی کہا جاتا ہے۔ معلوم کو محسوس اور تصور کو تاثر بنائے رکھنا ممکن نہیں۔

---

[1] لمحوں کی خوشبو ص، ۱۸

اس کے بعد میں تجربے کی صحت اور جذبے کی صداقت شعری سچائی کی شکل اختیار کرتی ہے۔ اچھا پیرایہ اظہار کلاسیکیت میں بھی موجود ہے۔ ترقی پسندی میں بھی اور جدیدیت میں بھی' لفظ و معنی کی مضمر قوت کی بازیافت اور احساس و ادراک کی شدت کے بغیر اچھی شاعری نہیں کی جا سکتی۔"

سطور بالا میں علوی صاحب کے نظریۂ شعر کی کلی وضاحت پیش کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو ذاتی مشاہدے کا پرتو' داخلی تجربے کا عکس' تخیل کی رنگ آمیزیوں کا مرقع اور جذبات کی پُرکشش لہر سے مملو سمجھتے ہیں یقیناً فکر سخن کے بے پایاں تقدس اور تخلیقی مدارج و منازل کی اسے ایک حسین تفسیر ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہو سکتی۔ حسنِ شعر کو وہ ذہن و زندگی کی ترجمانی مانتے ہیں۔ تجربے کی زبان اور زبان کا تجربہ بھی۔ گویا علوی صاحب شعریات کے نہ صرف آفاقی تصور کو قبول کرتے ہیں بلکہ اس کی تشریح و تعبیر کو اپنے ایک مخصوص لب و لہجہ بھی عطا کرتے ہیں۔ یہاں ان کے اندر کا ایک بالغ نظر نقاد ابھر کر آتا ہے لہٰذا تخلیقی رویے پر بیش قیمتی معلومات بہم پہنچاتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"اپنی شاعری اور شعری تخلیقات کو میں نے ہمیشہ گہری تنقیدی نگاہ سے دیکھا ہے۔ فکر دسخن میں میرا کوئی استاد نہیں۔ اپنے بہت سے شعروں اور نظموں میں جتنی تبدیلیاں میں نے کی ہیں اس سے زیادہ کا تصور میرے لئے تو ذرا مشکل ہے۔ بعض شعر اور متعدد نظمیں تو زبان قلم سے صفحہ قرطاس پر حک و اصلاح کے عمل سے اتنی بار گذری ہیں کہ ابتدا اور انتہا کے مابین نہ جانے کتنے ذہنی فاصلے اور وارد ے حائل ہو گئے۔ میرے یہاں شعر کوئی کوزہ گری اور بت تراشی کے عمل سے مشابہ ہے محض آمد سخن سے نہیں۔"

علماء ادب کا ایک بڑا طبقہ اگر علوی صاحب کے شعری مسلک سے اختلاف رائے کا اظہار کرے تو اس میں کوئی تعجب نہیں ہوگا کیونکہ اردو شاعری کی ایک طویل تاریخ ان روایتوں سے بھری پڑی ہے جن میں شاعر کو **الشعراء تلامیذ الرحمن**

(شعراء اللہ تعالیٰ کے شاگرد ہوتے ہیں کہا گیا ہے۔ اور شاعری کو "شاعری جزوے است از پیغمبری" مانا گیا ہے۔ شعراء کی ایک بڑی جماعت نے ہر عہد میں یہ ثابت کیا کہ ع: ایں سعادت بزور بازو نیست" اس کے باوجود وادیٔ فکر و سخن میں استثناء کے ان گلاب زاروں کی قدر و قیمت کا اعتراف بھی ہونا چاہیے۔

اپنے شعری رویے پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ علوی صاحب رقمطراز ہیں:

"روایت کو روایت کے طور پر دہرانا بیشتر اثر و تاثر سے خالی ہوتا ہے۔ روایت کی معنی آفریں توسیع لازمی ہے جس سے ذہن اور زندگی میں معنویت اور اس کی توسیعات کو پایا جا سکے۔ جیسے جیسے میری ادبی بصیرت میں تھوڑی بہت تبدیلی ہوئی ہے میں نے بحر و اوزان کی طوالت کو بھی ترک کیا اور الفاظ کی تعداد کو بھی۔ اس کے ساتھ یہ بھی کوشش کی کہ میرے اشعار کی نثر نہ بن سکے اور بنے بھی تو اس کے حسنِ آہنگ میں کمی آتی ہوئی محسوس ہو"

علوی صاحب کے نظریۂ شعر پر مزید بحث نہ کرتے ہوئے براہ راست "سالومی" کے ادبی اور فنی پہلوؤں پر کیوں نہ ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے اور یہ دیکھنے کی سعی کی جائے کہ شاعر نے نظم میں فنی و فکری سطح پر کتنی کامیابی حاصل کی ہے۔

نظم کی ہیئت و داخلی کیفیت:

علوی صاحب کی نظم سالومی ۹۴ بندوں پر مشتمل ہے۔ جس کا ہر بند چار مصرعوں کا ہے۔ بند کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں اور دیگر دو مصرعے بھی ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔

علوی صاحب کی نظم گوئی کے سفر میں یہ نظم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اس نظم میں جا بہ جا اپنی اخاذ ذہنی اور قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ان کا ایک کارنامہ ہے کہ انھوں نے بہ ظاہر ایک مختصر سے قصہ کو اپنی شاعرانہ فکر کا موضوع بنا کر اسے ایک فلسفیانہ داستان میں تبدیل کر دیا ہے۔ نظم میں سالومی کے ظاہری حسن و جمال کی سحر طرازی کے علاوہ اس کی باطنی کائنات سے بھی براہ راست تعارف ہوتا

ہے جہاں احساسات کی سطح پر کشمکش کے حوالے سے خدا' زندگی' موت' افکار' کردار' گناہ و ثواب' شعور' لاشعور' صحیفۂ غیبی' حسن و عشق' سماجی ضابطوں' مذہبی تصورات' خواہشوں' لغزشوں' آدمیت فطری جبلّت' خواب' حقیقت' نغمۂ سازِ دل' کششِ آب و گل' وجودِ آدم' وجودِ حوا' بقاء' فنا' بساطِ جنوں' بندگی' تقاضائے بندگی' جذبۂ انتقام' تیرگی اور روشنی وغیرہ انتہائی فلسفیانہ طریقے سے معرض بحث میں آتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ سالومی کی اوٹ میں شاعر نے فلسفۂ حیات و کائنات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور ان کے نادیدہ گوشوں کو بطریق احسن منور کیا ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ نظم ہذا کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاعر نے مغربی طرز کی نظم نگاری کے طریقے (Pattern) کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں نظم ابتداء ارتقاء اور انتہا کے مراحل سے بتدریج گذرتی ہے اس کا آپسی ارتباط اتنا واضح اور باقاعدہ ہوتا ہے کہ اگر اس کے کسی حصے کو جدا کر دیا جائے تو اس سے پوری نظم متاثر ہوتی ہے۔ یہ بہر صورت ایک اکائی کی طرح ہوتی ہے۔

علوی صاحب نے نظم کی ابتدا یوں کی ہے۔

صبح رخسار' آئینہ کردار
جیسے دست صبا میں ہار سنگار
موسم گل کا خواب کہیے جسے
عنفوانِ شباب کہیے جسے

•

اور وہ زلفوں کے ریشمی سایے
حلقہ در حلقہ دام پھیلائے
اپنی رعنائیوں سے نکھری ہوئی
جیسے پھولوں پہ رات بکھر ہوئی

•

کنج گل میں بہار آتی ہوئی
بوئے زلف نگار آتی ہوئی

خوشبوؤں میں وہ رنگ ملتے ہوئے
پھول شاخ ادا میں کھلتے ہوئے

•

کل نہ تھے ہیں جو آج رکھے ہوئے
پھولوں کے سر پہ تاج رکھے ہوئے
جیسے مرمر میں خواب ڈھل جائے
موج گل میں شراب ڈھل جائے

•

برگ لب سے کرن گذرتی ہوئی
سادہ عارض میں رنگ بھرتی ہوئی
زندگی جیسے بھول بن جائے
آئینہ ہنس کے پھول بن جائے

مذکورہ پانچ بندوں میں شاعر نے ایک خاص ماحول کی عکاسی کی ہے ایک خاص منظر پیش کیا ہے اور یہ منظر مندرجہ ذیل اجزاء سے وجود پذیر ہوا ہے۔ موسم گل، دست صبا، ہار سنگار، زلفوں کے ریشمی سایے، کنجِ گل میں بہار کی آمد اور سادہ عارض میں رنگوں کا بھرنا وغیرہ۔ اس منظر کشی سے جو تاثر ابھرتا ہے اسے شاعر کی زبان میں یوں کہا جاسکتا ہے۔

ع عنفوان شباب کہئے جسے
ع جیسے پھولوں پہ رات بکھری ہوئی
ع پھول شاخ ادا میں کھلتے ہوئے
ع موج گل میں شراب ڈھل جائے
ع آئینہ ہنس کے پھول بن جائے

مذکورہ ۲۰ مصرعوں میں جو بات کہی گئی ہے وہ فقط ع عنفوان شباب کی تفسیر ہے۔ مقصود یہ کہ باتوں کو پھیلانے اور کڑی سے کڑی ملانے میں علوی صاحب کو ملکہ

حاصل ہے۔ ایک نقطہ کو ۲۰ مصرعوں میں بیان کرنے کی بھرپور صلاحیت علوی صاحب میں ہے ان کے یہاں شاعرانہ پیرایۂ اظہار کی فرہنگ جانی پہچانی اور انتہائی خوش آہنگ ہے۔ چند کلیدی الفاظ جو علوی صاحب کی شاعری کی شناخت ہیں یہاں قارئین کی دلچسپی کے لئے درج کیے جاتے ہیں۔ پھول' صبح' صبا' ریشمی' خوشبو' شاخ مرمر' خواب' شراب' آئینہ' ریشم' وہم وخیال' عطر' شوق' خلوت' عارض سفر' رقص' افسانہ' شمع' چراغ' بت فروشی' سمندر' مشعلیں' کانٹے' سایہ ونور' چشم' مسکراہٹ' مکان' شیوہ' حسین' حسن' عشق' زندگی' بندگی' حیات' موت' رخسار' لب' اجالا' معنی' نقش' بینا' خلش' گردش' جسم' جھیل' چاند' ماہتاب' آفتاب' دھنک' کشش' لمس' پہچان' بنسری' مست' تازہ' نقاب' خاموش' قاتل' خنجر' آتش' کرنیں' لو' شفق' زہر' بہار' مقتل' زبان' شباب نو' اور دل وغیرہ۔ الفاظ کی یہ خوش رنگ دھنک علوی صاحب کی خوبصورت شاعری کی آرائش و زیبائش کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ الفاظ کی یہ مختصر فہرست یقیناً علوی صاحب جیسے صاحبِ نظر شاعر کے مکمل پیرایہ اظہار کی حد بندی نہیں کرسکتی۔ لفظیات کا ایک دفتر ہے علوی صاحب کے پاس کیونکہ وہ نہ صرف اردو زبان وادب سے واقف ہیں بلکہ فارسی' عربی' انگریزی' اور ہندی پر بھی انھیں عبور حاصل ہے۔ علوی صاحب کی خوبصورت نثری تحریریں ثبوت کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ بہر حال یہاں لفظوں کی یہ فہرست سازی مقصود نہیں ہے یہاں تو محض یہ عرض کرنا ہے کہ علوی صاحب دیدہ ودانستہ خوش آہنگ الفاظ اور مترنم ردیف و قوافی کا استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا لمحوں کی خوشبو کے دیباچے میں فرماتے ہیں۔

"شعر میں مجھے شگفتگی اور خوش آہنگی پسند ہے۔ لفظوں کی صوتی موسیقی اور خوش رنگی کے بغیر شعری آہنگ کی تخلیق ممکن نہیں۔
اسی لئے مجھے مترنم قافیے اور حُسنِ آہنگ رکھنے والی ردیفیں اور گونا گوں خوبصورت تشبیہیں اور دلنشیں ترکیبیں لانا زیادہ اچھا لگتا ہے۔"

علوی صاحب کے اس شعوری موقف کے اعلان کے بعد ان کی شاعری میں لفظوں کی تکرار کو ان کی کمزوری گرداننا شاید صحیح نہ ہوگا۔ اس کے باوجود اس نظم سالومی میں مندرجہ ذیل مصرعے کی تکرار کو ناقدین ادب کس زُمرے میں ڈالیں گے۔ یہ تو

آنے والا وقت ہی بتائے گا۔

ع موسم گل کا خواب کہئے جسے
ع جیسے پھولوں پہ رات بکھری ہوئی
ع پھول شاخ ادا میں کھلتے ہوئے
ع پھولوں کے سر پہ تاج رکھے ہوئے
ع آئینہ ہنس کے پھول بن جائے
ع وقت کے پھول کھلتے رہتے ہیں
ع پھول سے پھول تک سفر کہئے
ع نت نئے گل کھلاتا رہتا ہے
ع دست گل میں چراغ ہیں کتنے
ع جیسے پھولوں پہ سانپ بل کھائے
ع لب پہ کلیاں کھلاتی رہتی ہے
ع تازہ پھولوں سے عشق ہے اس کو
ع آتش گل سے جل گیا دامن
ع پھول دست صبا کے محرم ہیں
ع پھول گرتے رہے چٹانوں پر
ع کیا ہی پھولوں میں رنگ بھرتی ہے
ع پھول کھلتے ہیں گنگناتے ہوئے
ع پھولوں کی وادیاں ہیں اس کے لئے
ع پھول بن سی مہکتی رہتی ہے
ع جیسے زلفوں میں پھول بکھرے ہوں
ع جیسے پھولوں پہ اوس کی لڑیاں
ع اور اداؤں کے پھول چنتی ہوئی
ع شاخِ گل سے لہو ٹپکنے لگا
ع شاخ سے گر کے پھول کھلتے ہوئے

ع پھول بکھرے سراب بن جائے

ع پھول جس کو ورق کہیے

اسی قسم کے دیگر الفاظ میں چراغ مشعل اور شمع وغیرہ ہیں۔ خوف طوالت کے پیش نظر چند مثالوں پر ہی اکتفا کرتے ہوئے وہ مصرعے درج کیے جاتے ہیں جن میں چراغ یا شمع کو مختلف طریقوں سے باندھا گیا ہے۔ خیال رہے کہ یہ تمام تر مثالیں صرف اور صرف اسی نظم سالومی سے لی گئی ہیں۔ علوی صاحب کی دیگر نظموں اور غزلوں سے اگر اس قسم کی مثالیں دی جائیں تو ایک دفتر درکار ہو گا۔

ع شمع کے اشک ڈھلتے جاتے ہیں

ع دستِ گل میں چراغ ہیں کتنے

ع مشعلیں ہیں کہ جلتی آتی ہیں

ع عقل مٹی کا اک چراغ سہی

ع شمع آتش بنے پگھلنے لگے

ع چتونوں میں چراغ جلتے ہوئے

ع اٹھ رہا ہے دھواں چراغوں سے

ع شمعِ عفت پناہ کہیے جسے

شبنم، بہار، دھنک، خوشبو، رنگ، حسن، عشق، اور خواب وغیرہ پر مشتمل مصرعوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ نظم میں ایسے مصرعوں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے جن پر فنی کوتاہی اور سہو نظر کے سوال کھڑے ہوتے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ صفحہ ۱۳۶ پر ایک بند ہے۔

دور رہتا ہے بادہ نوشوں سے
متنفر ہے بت فروشوں سے
خود سے، وہ قدسیت کا پیکر ہے
نور کا تہ نشیں سمندر ہے

یہاں تیسرے مصرعے میں "خود سے" کی بجائے "خود میں" کا محل ہے، اسی

طرح صفحہ ۱۳۸ پر ایک بند ہے۔

جنسِ عصیاں مجھے سمجھتا ہے
داغِ داماں مجھے سمجھتا ہے
اف وہ وعدہ وعید کہئے جسے
وہ رویہ شدید کہئے جسے

بند کا تیسرا مصرعہ معنوی سطح پر واقعہ سے مناسبت نہیں رکھتا۔ پیغمبر یوحنا کی جانب سے کسی وعدہ وعید کا کوئی تصور نظم میں نہیں آیا ہے۔ بند کے چوتھے مصرعے میں "وہ" کی بجائے "اک" کا محل ہے۔ تبھی "کہئے جسے" کا جواز فراہم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۳۹ پر ایک بند یوں ہے۔

نگہ لطف قہر ہو جیسے
لفظ و معنی کا زہر ہو جیسے
جب بھی تلقین کرتا آتا ہے
میری توہین کرتا آتا ہے

یہاں "کرتا آتا" ہے یقیناً تنافر لفظی کے زمرے میں آئے گا۔ اگر اسے یوں کہا جاتا۔

جب بھی تلقین کرنے لگتا ہے
میری توہین کرنے لگتا ہے

تو بات میں زیادہ وزن پیدا ہوتا اور مصرعہ کی ابتدا میں "جب بھی" سے جو زور پیدا کرنا مقصود تھا وہ بھی حاصل ہو جاتا۔ اسی طرح صفحہ ۱۴۰ پر ایک بند یوں ہے۔

ملکہ' اک ذہین عورت ہے
آج تک اک حسین عورت ہے
لب پہ کلیاں کھلاتی رہتی ہے
ناز سے مسکراتی رہتی ہے

اس بند کے دوسرے مصرعے ع آج تک اک حسین عورت ہے 'زبان و بیان اور سیاق و سباق کے لحاظ سے بھی ان مل اور بھرتی کا مصرع معلوم ہوتا ہے۔ یہاں "آج تک" سے مراد شاید ساری دنیا یا سارا عالم کہنا مقصود ہے اگر ایسا ہے تو شاعر کو اس

میں ناکامی حاصل ہوئی ہے۔اسی طرح تیسرا مصرع۔ع

لب پہ کلیاں کھلاتی رہتی ہے

شاعر کی عجلت پسندی اور سہو نظر کی روشن مثال ہے کیونکہ ''کلیاں کھلاتی رہتی ہے''میں کلیاں کھلانا خلاف محاورہ ہے اور اس کی چھوٹ کم از کم تنویر احمد علوی جیسے قادر الکلام شاعر کو نہیں دی جاسکتی جن کا قول ہے کہ شعر کہتے وقت شاعر کو محوِ تماشائے دماغ رہنا ہوتا ہے۔اس کے بعد اگلا بند ملاحظہ فرمائیں۔

اپنی بھولوں سے عشق ہے اس کو
تازہ پھولوں سے عشق ہے اس کو
کیا کشش تھی کہ چل گیا دامن
آتشِ گل سے جل گیا دامن

اس بند کے تیرے مصرع ع کیا کشش تھی کہ چل گیا دامن توجہ طلب ہے۔ ''دامن کا چلنا'' اگر خلاف محاورہ نہ بھی ہو تو بھی خلافِ عقل و دانش ہے۔راقم السطور کے محدود مطالعے میں قدما کے یہاں ''چل گیا دامن کا استعمال نظر سے نہیں گذرا۔ دامن کا تر ہونا' پھیلنا پھیلانا' وسیع ہونا' تار تار ہونا اور جل جانا وغیرہ مشہور ہیں۔یہاں دامن کا چلنا بندوق سے گولی کے چل جانے کی طرح استعمال میں آیا ہے۔

صفحہ ۴۴ پر ایک بند یوں ہے۔

ہم یہ کھوئے گئے بہشتوں میں
محو ایسے ہوئے فرشتوں میں
جیسے انسان ہی کو بھول گئے
اس کی پہچان ہی کو بھول گئے

یہاں مصرعہ اولیٰ میں ''یہ'' انتہائی حشو ہے جس سے نہ صرف مصرعہ کا زور ختم ہو گیا بلکہ اس کی تاثیر مفقود ہو گئی ہے۔ذرا سی توجہ سے یہ عیب دور کیا جا سکتا تھا۔

صفحہ ۱۵۳ پر ایک بند ہے۔

میں تو ہوں' میں تو خود شرارہ ہوں
اپنی تقدیر کا ستارہ ہوں

اخترِ نیم سوز بھی تو نہیں کرمکِ شب فروز بھی تو نہیں

اس بند کا پہلا مصرعہ تکرارِ لفظی کا شکار ہو کر رہ گیا۔ مصرعہ میں تو خود شرارہ ہوں سے قبل "میں تو ہوں" کہنے سے نہ کوئی زور پیدا ہوا نہ مصرعہ کی اُٹھان میں کوئی فرق آیا۔ لہٰذا الفاظ بھرتی کی ذیل میں آ گئے۔ ہاں ذرا سی غور و خوض سے اس سے دامن بچایا جا سکتا تھا۔ صفحہ ۱۳۳ پر ایک بند یوں ہے

کل نہ تھے، ہیں جو آج رکھے ہوئے
پھولوں کے سر پہ تاج رکھے ہوئے
جیسے مَرمَر میں خواب ڈھل جائے
موجِ گل میں شراب ڈھل جائے

مذکورہ بند کا پہلا مصرع اپنے آپ میں بس اتنی اہمیت رکھتا ہے کہ مصرعِ ثانی یعنی ع پھولوں کے سر پہ تاج رکھے ہوئے کے آمد کی محض اطلاع ہے۔ جس طرح ایشیائی ملکوں کے بادشاہوں، راجاؤں اور نوابوں کے دربار میں آمد کی باقاعدہ اطلاع صدائے بلند کی صورت میں دی جاتی تھی کہ فلاں ابنِ فلاں...... تشریف لا رہے ہیں...... ٹھیک یہی صورتِ حال مصرعِ اولیٰ کی ہے۔ اس کے علاوہ پھولوں کے سر پہ تاج کے رکھے جانے کو بھی محض خوش فعلی پر محمول کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ سر شاخ پہ پھولوں کا تاج رکھا جا سکتا ہے لیکن پھولوں کے سر پہ تاج رکھا جانا ماورائے عقل معلوم ہوتا ہے۔

ان تسامحات سے قطع نظر سالومی اردو کی اہم نظموں میں سے ایک ہے۔ اس میں بعض مرقعے تو علوی صاحب کے شاعرانہ کمال کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ بعض مصرع اپنے تاثر اور معنویت کے لحاظ سے آپ اپنی جگہ ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیں

ہم جہاں ہیں غمِ حیات بھی ہے دل کے زخموں کی کائنات بھی ہے
اشک چھلکے شہاب بن جائے پھول بکھرے سراب بن جائے
جنم لینا کوئی گناہ نہیں روح خود شعلہ سیاہ نہیں
سایہ و نور ملتے رہتے ہیں
وقت کے پھول کھلتے رہتے ہیں

ضابطے جو دلوں پہ کندہ ہیں
پتھروں کے سلوں پہ کندہ ہیں
رشتۂ دام دستِ صید میں ہے
آدمی خود ہی اپنی قید میں ہے

مذہبیت کے جرعہ نوشوں نے
قدسیت کے لبادہ پوشوں نے
کیسے کیسے صنم تراشے ہیں
اپنے اپنے حرم تراشے ہیں
زندگی اک بھول ہی تو نہیں
بس عقیدت کے پھول ہی تو نہیں
اس میں فطرت کے طور بھی ہوں گے
اس کے معنی کچھ اور بھی ہوں گے

علوی صاحب کے بعض مصرع اتنے بلیغ ہیں کہ اُنہیں دیکھ کر یہ ایمان لانا پڑتا ہے کہ شعری تخلیق سوزنِ مژگاں سے زخمِ دل کی بخیہ گری کا کام ہے۔ مندرجہ ذیل مصرعوں کا بار بار مطالعہ کرنے اور شاعر کی خداداد صلاحیت کو سلامِ عقیدت پیش کرنے کو کس کا جی نہیں چاہے گا!

رنگِ لب ہے شراب کہیے جسے رقصِ مئے ہے شباب کہیے جسے
جسم خود ساز دلبری بھی ہے حُسن تمثالِ آزری بھی ہے
جسم اک نقشِ بے عدیل بھی ہے
حسن اک پیکرِ جمیل بھی ہے

ان مصرعوں میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ جو بے ساختگی ہے وہ دامنِ دل کو کچھ زیادہ ہی کھینچتی ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تنویر علوی صاحب کی نظم سالومی ایک طبع زاد تخلیق ہے جب کہ عبدالعزیز خالد نے "سلومی" میں آسکر وائیلڈ کے ڈرامے کو پیراہنِ نظم میں محض اُردوانے کا کام کیا ہے۔

گوپال متّل کی شاعری

اعلیٰ انسانی اقدار و تہذیب کے علمبرداروں میں سے تھے آنجہانی گوپال متل صاحب۔ اُن کا نام دنیائے ادب میں ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جاتا رہے گا۔ ان کی حیثیت اردو ادب میں ایک منجھے ہوئے صحافی' بلند پایہ ادیب اور ایک استاد شاعر کی ہے۔ تاریخ ادب اُنہیں دبستانِ لاہور و دہلی کے ان مستند اساتذۂ سخن کے زُمرے میں رکھے گی جنہوں نے دریائے علم و آگہی بن کر بہ یک وقت کئی کئی نسلوں کو سیراب کیا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اپنے وجد و عرفان سے حلقۂ تسخیر میں آنے والے بے شمار ستارۂ علم کو تابناک کیا ہے۔ متل صاحب سے فیضیاب ہونے والوں کی فہرست کافی طویل ہے۔ ہر عمر اور مختلف پیشے کے لوگ متل صاحب سے مستفیض ہوتے تھے کیونکہ وہ فخر و مباہات سے کوسوں دور تھے۔

متل صاحب کی سیرت و شخصیت اور ان کے علمی کارناموں پر خامہ فرسائی کے لیے جتنی گنجائش درکار ہے اتنی سر دست راقم السطور کو حاصل نہیں ہے لہٰذا اس مختصر سے مقالے میں متل صاحب کی شاعری کے محض چند نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالنے تک خود کو محدود رکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

متل صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ فنِ غزل کے رمز شناس ہیں۔ اُنہیں نہ صرف غزل کہنے کا سلیقہ آتا ہے بلکہ غزل کے فَن کے لیے جس جگر کاوی کی ضرورت ہوتی ہے اس مرحلے سے بھی وہ کامیاب و کامران گذرے ہیں۔

غزل چونکہ اردو کی قدیم ترین صنف ہے اور صدیوں کی مشق و مزاولت سے یہ صنف اتنی مالامال ہو گئی ہے کہ اس میں کچھ نیا "کر دکھانا" جوئے شیر لانے سے بھی مشکل کام ہے۔ اگر سیدھے سیدھے کہا جائے تو میر و سودا' غالب و مومن و داغ

وحسرتؔ وفراقؔ و مجروحؔ اور فیضؔ وغیرہ کی فکری گہرباریوں کے بعد غزل کے محاذ پر اپنے آپ کو منوالینے والا شخص یقیناً "سورما" کہلائے گا کیونکہ غزل اردو کی آبرو یونہی نہیں ہے۔ یہ اپنی تنگ دامانی کے باوجود وسعت کی کئی انتہاؤں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کی یہی صلاحیت اُسے ہر دور میں تر و تازہ اور موزوں و مناسب بنائے رکھتی ہے۔ غزل وہ آستانہ ہے جہاں اہل سلوک بقدر ظرف فیضِ نسبت حاصل کرتے ہیں۔ یہ بات شاعری کے دیگر اصناف کے لیے قطعیت سے نہیں کہی جاسکتی ہے۔ دامنِ غزل کو تھام کر اس کے وقار کو قائم رکھنا زندگی کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے مترادف ہے۔

اس پس منظر میں جب متلؔ صاحب کی شعری کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں تو یک گونہ مسرت کا احساس ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ متلؔ صاحب نے فنِ غزل کے تقاضے کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ حالانکہ وہ ایسے جانکسل حالات سے گذرے ہیں جہاں قدم قدم پر شکست و ریخت انسان کے حوصلوں کا امتحان لیتی ہے۔ یہ اشعار متلؔ صاحب کے فن کا بہترین نمونہ قرار دئے جاسکتے ہیں۔

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آرہی ہے تری سادگی پر

•

میں اگر چپ تھا تو بیگانۂ ماحول نہ تھا
جانتا تھا کہ زمانے کی ہوا بدلے گی

•

کہاں تک گلہ جبرِ ماحول کا
جئے ہو تو یہ سب گوارا کرو

•

میں کیا بتاؤں مرے دل پہ کیا گذرتی ہے
بجا کہ غم مرے چہرے سے آشکارا نہیں

•

اب کسی کو کیا بتاؤں دل پہ اپنے کیا گذری
زندگی فریضہ تھی اور جی لیا میں نے

•

اگر تم ہنس دیئے احوالِ دل پر کیا تعجب ہے
کہ میں خود بھی بہ مشکل ضبط کرتا ہوں ہنسی اپنی

•

انسان کی جو بات سمجھ میں نہ آسکی
انساں نے اس کا 'حق کی رضا' نام رکھ دیا

میر تقی میر کی طرح ع شہاں کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں، متل صاحب نے بھی اپنی آنکھوں کے سامنے اس صدی کے ایک بڑے سانحے (تقسیم ہند) کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ انہوں نے وحشت کو انسانیت پر فتح کے پرچم لہراتے دیکھا۔ اور یہ بھی دیکھا کہ کس طرح صدیوں سے دیوانگی کی حد تک ایک دوسرے سے محبت کرنے والے اور ایک دوسرے پر جان نچھاور کرنے والے آپس میں ہی ننگی تلواریں چمکانے لگے۔ کس طرح انسانوں میں درندگی نے سر اٹھایا اور کس طرح لوگ اپنے ہی بھائیوں کے خلاف محاذ بنا کر کھڑے ہو گئے! متل صاحب نے لٹنے اور لوٹنے والوں کو قریب سے دیکھنے کا کرب جھیلا اور اپنی بساط بھر درندگی اور حیوانیت کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔ متل صاحب کی تمام تر شاعری میں سانحۂ تقسیم ہند کی جانکسل یادیں' بڑھتا ہوا تہذیبی خلا اور ایک کشمکش کی کیفیت کا تموج دکھائی دیتا ہے۔ اس شدید ترین جھٹکے سے بچ نکلنا اتنا آسان کام ہرگز نہیں ہے۔ وہ لوگ جو جذبات کی سطح پر ان حقائق اور ان سے اُبھی اثر پذیری کو اتنی گہرائی سے محسوس نہیں کرتے اور شانے اچکا کر آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں' انہیں متل صاحب ہدف ملامت بناتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں ؎

راہِ پُر پیچ کو سہل اتنا بتانے والا
راہبر ہو نہیں سکتا ہے لٹیرا ہو گا

اسی طرح جنونِ وحشت میں اپنے ہی گریبانوں سے الجھنے والوں کو متل صاحب تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

الجھے اب پنجۂ وحشت نہ گریبانوں سے
آج اسے سینۂ اعدا میں گڑو دیا جائے

ایک تہذیب کے مٹنے سے اس کے حامل طبقے میں جو کسمپرسی آتی ہے اس کا احساس انتہائی کرب آمیز ہوتا ہے۔ متل صاحب دل کی آنکھوں سے اُن لٹے ہوئے لوگوں کو دیکھتے ہیں اور تڑپ اٹھتے ہیں ؎

اِجارہ دار تھے جو مشعلِ ہدایت کے
اب اپنے گھر میں ترستے ہیں روشنی کے لیے

تاہم وہ ظلم کے خلاف بر سر پیکار رہنا چاہتے ہیں۔ حوصلہ نہیں کھوتے ہیں۔

کب اتنا سہل ہے تاراجِ گلستاں گلچیں
ہم اپنا خون بہادیں گے ہر کلی کے لیے

یہاں احتجاج کی لے انتہائی بلند ہے۔ غزل کی اشاریت مجروح ہو گئی ہے اس کے باوجود اپنے گلستاں کی ایک ایک کلی کی حفاظت کے لیے مر مٹنے کا جذبہ ایک غیور وطن پرست انسان کا جذبہ ہے جس کی غیرت اسے یہ اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنے وطن پر حملہ کرنے والوں اور اس کی عزتِ نفس کا سودا کرنے والوں کو خاموشی سے برداشت کرلے۔ متل صاحب ایک چٹانی حوصلے کے انسان نظر آتے ہیں۔ وہ انسانی مساوات کے قائل ہیں وہ امن کے پیامبر ہیں۔ انہیں ظلم وجور کی صورت قطعاً پسند نہیں۔ لیکن انسان کی خواہشوں کا احترام صد فی صد ممکن نہیں ہے۔ اس راہ میں ایسے موڑ بھی آتے ہیں جہاں انسان اپنے آپ کو جھوٹی تسلیوں کے سہارے زندہ رکھتا ہے۔ یہ جھوٹی تسلی اس کا آخری ہتھیار ہوتا ہے۔ متل صاحب کہتے ہیں ؎

بہت جی چاہتا ہے یہ فقط نقصِ بصارت ہو
بڑی سُرعت سے دنیا کھو رہی ہے دلکشی اپنی

مادی اور روحانی وسائل سے جب شاعر کا یقین ختم ہو جاتا ہے تو وہ اتفاقات کا محض تخیلی دامن تھام لیتا ہے ؎

خدایا نا خدا اب جس کو چاہو بخش دو عزت
حقیقت میں تو کشتی اتفاقاً بچ گئی اپنی

پھر ذہنِ شاعر پر قنوطی جذبے حاوی ہونے لگتے ہیں۔ افسردگی وجود کو اپنے گرفت میں لے لیتی ہے۔ اور شاعر پکار اٹھتا ہے۔

سوچتا ہوں دلِ بے تاب پہ کیا گذرے گی
سامنا ہو گیا گر پھر شبِ تنہائی کا

•

ایک بے کیف سا تسلسل ہے
کوئی غم ہے نہ شادمانی ہے

•

زندگی زندگی ہوتی تھی کبھی
مر نہ جانے کی سزا ہے اب تو

•

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سُونے مکان کا دِیا ہوں

•

مطمئن تھا میں قفس کی تیلیوں کو توڑ کر
کیا خبر تھی آسماں بھی دشمنِ پرواز ہے

•

اب تو جو کچھ بھی کہو تم وہ بجا ہے یارو
سب غلط ہم نے جو دیکھا جو سنا ہے یارو

غم ایک ازلی صداقت ہے۔ اس سے مفر نہیں۔ تاہم جذبۂ غم کا بھی ایک وقار ہوتا ہے۔ غم کائناتی ہو یا نجی اس کے اپنے حدود ہیں۔ اوڑھا ہوا غم چیخ چیخ کر ذہنوں کو اپنی جانب متوجہ کرنا چاہتا ہے تاہم جس غم کے چشمے انسان کی داخلی سرشت میں ہوتے ہیں وہ الفاظ کے پیرہن میں جلوہ گر ہو کر قاری کے ذہن خانوں پر چھا جاتے ہیں اور

زندگی کا ضروری حصہ بن جاتے ہیں۔ متل صاحب کے یہاں غم کا جذبہ اوڑھا ہوا یا مصنوعی نہیں ہے اس کی ساخت خارجی نہیں ہے۔ اس کی صورت پذیری داخلیت سے مملو ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا غم اُنہیں اپنے وجود یا کشمکشِ حیات سے انحراف کی ترغیب نہیں دیتا۔ حوصلہ دیتا ہے۔ نیا عزم دیتا ہے۔ گرنے کے بعد سنبھلنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ اُن کے غم کی چنگاری ان کے اندر سے اٹھتی ہے اور اُن کے وجود کو گرمیٔ حیات بخشتی ہے۔ اور اس طرح غم کو حیاتِ دوام حاصل ہو جاتی ہے۔

متل صاحب کے یہاں غم ولولوں اور امنگوں کو جنم دینے کا سبب بنتا ہے اور یہ یقیناً مقدس عمل ہے۔ حوادثِ کہنہ کے اثر سے آزاد ہو کر ہمارا شاعر نئی بہاروں، نئی تمناؤں، نئی آرزوؤں اور نئے خوابوں کی نوید سناتا ہے۔

تری آنکھیں کہیں محرومِ بصارت تو نہیں
تجھ کو اب تک جو شبِ تار نظر آتی ہے

•

مسلط ہے ابھی تک ظلمتِ شب یہ حقیقت ہے
مگر اس ظلمتِ شب میں چراغاں کر کے چھوڑیں گے

•

وہ اٹھے ہیں کہ خورشیدِ درخشاں تک بجھا ڈالیں
ہمیں ضد ہے کہ ہر ذرّے کو تاباں کر کے چھوڑیں گے

•

وہ دیکھو دور افق پر ستارۂ سحری
نہیں ہے سلسلۂ شب طویل و طولانی

•

تسلیم چہرہ دستیٔ جورِ خزاں مگر
ویراں نہیں ہے پھر بھی گلستانِ زندگی

تلخ حالات اور زندگی کی پیچیدگیوں سے نبرد آزما ہونے کا یہ حوصلہ شاعر کی

رجائیت پسندی پر دال ہے۔ وہ لوگ جو گذرے ہوئے لمحوں کی مدقوق یادیں لیے غم کی تیرہ شبی کو اپنا مقدر بنائے زمانے سے الگ تھلگ پڑے رہتے ہیں وہ یقیناً کسی ترقی پذیر سوسائٹی کے لیے آدرش نہیں ہو سکتے۔ اُنہیں ان ماتم کدوں سے نکلنا ہوگا۔ شاعر یہاں طنز سے کام لیتے ہوئے انہیں یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ بدلے ہوئے منظر نامے کو دیدۂ دل سے دیکھیں اور حقائق کی تعبیر نئی روشنی میں کریں۔ یہ رنگ' یہ جذبہ اور یہ فکر متل صاحب کی شاعری میں قوسِ قزح کی طرح نمایاں ہے۔ یہ پیمبری محض کوری مولویانہ تبلیغ نہیں ہے کہ حسین و دلچسپ نکات بھی سپاٹ اور کریہہ صورت نظر آنے لگیں۔ یہاں وہ غزل کی تمام فنی خوبیوں کے ساتھ اپنی بات رکھتے ہیں۔ نئی جستجوؤں کے افلاک کی سیر ایک آفاقی حقیقت ہے۔ یہی شاعری کی عظمت بھی ہے اور غزل کی شانِ تفوق بھی۔

متل صاحب کی نصف صدی کی شعری مسافت نے انہیں یہ ہنر بخشا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب اس ہنر کے قدر دانوں کا فقدان نظر آتا ہے اُنہیں۔ فرماتے ہیں۔

اب تو بندہ نوازی ہے اس کی اگر' ہم فقیروں سے ہنس کر کوئی بول لے
ناز کس کو ہے جنسِ ہنر پہ یہاں' آج یہ جنس ہے رائیگاں دوستو

اس کے باوجود شاعر کے ذہن پر ایک سرشاریت طاری ہے جو فکر کا نیا زاویہ دیتی ہے۔

آج موسم میں وہ اعجازِ مسیحائی ہے
دل نے بیماریِ ہجراں سے شفا پائی ہے

•

جس پہ حسرت کدۂ یاس کا ہوتا تھا گماں
اب وہ دل مرکزِ صد جلوۂ رعنائی ہے

•

آئی ہے مژدۂ انوارِ مسرت لے کر
یہ جو گردوں پہ سیہ مست گھٹا چھائی ہے

•

رقص کرتے ہیں تصور میں نظارے کیا کیا
دل کو کیا کیا ہوسِ انجمن آرائی ہے

اپنے ذہن و فکر کی گرہ کشائی کرتے ہوئے متل صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے۔[1]

''میں تارک الدنیا نہیں ہوں اور زندگی کو اس کی تمام مکروہات کے ساتھ قبول کر چکا ہوں لیکن ان مکروہات کے خلاف احتجاج کی صلاحیت ابھی مجھ میں باقی ہے۔ میری حیثیت اس راہی کی ہے جو منزل پر پہنچنے کے بعد بھی یہ سوچتا ہے: یہ ساری مسافت میں نے کیوں طے کی؟ میں زندگی کے ہنگاموں میں شرکت ضرور کرتا ہوں لیکن اس شرکت کے باوجود تنہائی کا احساس بر قرار رہتا ہے۔ اس تنہائی کے احساس کو زائل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ اس دنیا اور اس کے مکروہات سے الگ اپنی کوئی خیالی دنیا بسائی جائے۔ جدید علوم سے نا آشنا نہیں ہوں اور خوب جانتا ہوں کہ یہ فرار ہے لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ پائے فرار ابھی شل نہیں ہوئے۔''

ایک فنکار کے منصب جلیلہ اور اس کے فرائض کا خیال رکھتے ہوئے متل صاحب نے ناگفتہ بہ حالاتِ وطن دیکھ کر اقتضائے وقت کے تحت ادیب و شاعر کے بدلتے ہوئے کردار پر اپنی ایک نظم میں روشنی ڈالی ہے۔ 'میری شاعری' کے عنوان سے متل صاحب نے شعر و فن کے مقدس فریضے کو انجام دیتے ہوئے میدانِ جہاد میں عملی طور پر اتر آنے کی بات بڑے ہی شد و مد سے کی ہے۔ ذہن شاعر تک رسائی کے لئے نظم یہاں پیش کی جاتی ہے تاکہ قارئین خود بلند آہنگ جذبات کے تموج کا مشاہدہ کر سکیں۔

نہ دے دادِ سخن مجھ کو نہ کر اے دوست شرمندہ
کچھ ایسی فخر کے قابل نہیں تخئیل تابندہ
میں اپنے نطق کے اعجاز سے آگاہ ہوں خود بھی
میں اپنی فکر کی پرواز سے آگاہ ہوں خود بھی

---

[1] کلیاتِ گوپال متل۔ ص ا

مجھے احساس ہے جانِ ادب ہے شاعری میری
فقط مجموعۂ الفاظ کب ہے شاعری میری
پھڑک جاتا ہے میرے شعر پر ہر نوجواں کا دل
دھڑکتا ہے مرے ہر لفظ میں ہندوستاں کا دل
مرے افکار کی جدت دلوں پر حشر ڈھاتی ہے
مجھے صورت گری جذبات دل کی خوب آتی ہے
مری تحریر کا ہر لفظ تصویرِ معانی ہے
میں نازاں ہوں کہ ہر اک شعر میرا جاودانی ہے
مگر اے دوست اب موقع نہیں باتیں بنانے کا
کہ وقت آیا ہے جاں پر کھیلنے کا' سر کٹانے کا
نہیں تحقیر کچھ مد نظر جادو نوائی کی
ضرورت ہے مگر بھارت کو جرأت آزمائی کی
بہت جی چاہتا ہے سر بکف میدان میں آؤں
قلم کو توڑ دوں خنجر بکف میدان میں آؤں
مگر ماحول نے شل کر دیئے ہیں دست و پا میرے
میری مجبوریوں نے کر دیئے بے حس قویٰ میرے
بہت بے چین رکھتے ہیں اگرچہ ولولے دل کے
مگر سینے میں رہ جاتے ہیں گھٹ کر حوصلے دل کے
اگرچہ آرزو رکھتا ہوں دل میں سرفروشی کی
مگر مجبور ہوں عادت نہیں ہے سخت کوشی کی
زباں پر گو جہادِ حریّت کا نام باقی ہے
مگر دل میں کہاں اَب جرأت اقدام باقی ہے
بس اک لے دے کے دل میں جذبۂ اخلاص رکھتا ہوں
ابھی سینے میں روشن شعلۂ احساس رکھتا ہوں

یہی احساس کر دیتا ہے مجبورِ نوا مجھ کو
نہیں اس کے سوا کچھ شاعری سے واسطہ مجھ کو
کہ میرا سوزِ دل جذبات کو اوروں کے برقا دے
مرا نغمہ جہادِ حرّیت کی آگ بھڑکا دے
تمنا ہے کہ بے مصرف نہ جائے زندگی میری
جگا دے خواب سے ہندوستاں کو شاعری میری
تمنا ہے کہ میرا ہر نفس تلوار ہو جائے
مرے نغموں سے اوجِ سرکشی بیدار ہو جائے

اس نظم کے ذریعہ شاعر نے بیداری کا پیغام جس مفکرانہ لہجے میں دیا ہے اس سے شاعر کے داخلی کرب و اضطراب کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی تیز روبے چینی سامنے آتی ہے جو شاعر سے شعر کہلوا رہی ہے۔ انسانی زندگی، تہذیب اور معاشرے پر آئی مصیبتوں کے خلاف میدانِ جہاد میں کود پڑنے کا یہ جذبہ سچی وطن پرستی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی پاسداری کا ترجمان ہے۔ خواب سے بیدار کرنے کے عمل کو شاعری اور زندگی کا نصب العین قرار دینا لائق صد تحسین ہے۔ "میری شاعری" کے علاوہ متل صاحب کی دیگر نظمیں دعوت فکر، اَنیائے، دوراہا، فریب شادمانی، جرأت والہانہ، مسافر، ترانہ، دریوزۂ رہبری، شکستِ خودی، شبِ تاب، صبحِ کاذب، اور ...... در کفن نمی آید وغیرہ معنوی جہات، تازگی اور بیان کی سادگی کے لئے دنیائے شاعری میں اپنی انفرادی شناخت کی حامل ہیں۔

متل صاحب کے متعدد اشعار جلووں کی رنگارنگی اور رعنائی خیال کے سبب عوام و خواص میں کافی مقبول ہیں۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے یہاں متل صاحب کے وہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو ہندوپاک ہی نہیں بلکہ پوری اردو دنیا میں زبان زدِ خاص وعام ہیں۔

سر میں ہوائے دشتِ جنوں ہے بھری ہوئی
شہرِ خرد کی خاک مگر چھانتا ہوں میں

•

مفلسی اور عاشقانہ مزاج
دینے والے یہ کیا دیا تو نے

•

دل دل سے مل سکے یہ بڑی بات ہے مگر
فی الحال یہ دعا ہے نظر سے نظر ملے

•

یہ تو میرے بس میں ہے میں طوفانوں کا ساتھ نہ دوں
ان طوفانوں سے لڑنا گر میرے بس کی بات نہیں

•

دل میں کانٹے سر پہ دھول
دیکھ مآلِ شوق فضول

•

غلط کہ ان کی جفا کو بھلا دیا میں نے
مگر یہ سچ ہے کہ وہ یاد آئے جاتے ہیں

•

یہ روئے دلنواز یہ گردِ فسردگی
کیا کیا ستم کئے ہیں غمِ روزگار نے

•

مطمئن کیوں ہے قفس کی تیلیوں کو توڑ کر
یہ نشیمن بھی تو آخر مائلِ پرواز ہے

•

اور کچھ تدبیر کر اپنی رہائی کے لئے
فائدہ کیا اس فغاں' اس شورِ بے حاصل میں ہے

•

میں طوفانوں کا خوگر ہوں مجھے طوفان میں لے چل
ڈرا سکتی نہیں ڈوبے ہوؤں کی داستاں مجھ کو

•

زندگی نام ہے احساس کی بیداری کا
اور احساس کا دنیا میں ٹھکانہ بھی نہیں

•

میری تاریکیِ قسمت کی قسم ہے تجھ کو
اب تو دنیائے محبت میں اجالا کر دے

•

ہے دھوپ میرے سر پہ مگر تو بھی مری جاں
گرتی ہوئی دیوار کے سایے میں کھڑا ہے

تقسیم ہند کے نتیجے میں متل صاحب کو لاہور سے ہندوستان جن حالات میں آنا پڑا اور جس کرب آمیز کیفیت سے وہ گذرے اس کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے لکھتے ہیں۔[1]

"پروفیسر برج نارائن عالمی شہرت کے ماہر اقتصادیات تھے جہاں بیشتر ماہرین اقتصادیات یہ کہتے تھے کہ پاکستان اقتصادی طور پر کبھی مستحکم نہیں ہو سکے گا اور اس کا وجود بڑا ہی ناپائیدار ہے۔ وہاں پروفیسر برج نارائن نے اس نظریے کی حمایت میں متعدد مضامین لکھے تھے کہ پاکستان اقتصادی طور پر خود کفالتی کا اہل ہوگا۔ وہ پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کیے ہوئے تھے اور ان کی بے تعصبی کا کٹر سے کٹر مسلم لیگی قائل تھا۔ بہت ممکن تھا کہ وہ زندہ رہتے تو پاکستان کے اقتصادی استحکام کا کام اُنہی کے سپرد ہوتا۔ لیکن قضا و قدر کو یہ منظور نہیں تھا۔
پروفیسر برج نارائن کی موت میرے لئے زبردست دھچکا تھی۔ وہ میرے استاد تھے اور میرے مزاج کی تشکیل میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔

---

[1] نیک کلیاتِ گوپال متل۔ ص ۲۷

گھر والے لاہور میں رہنے کو پہلے بھی تیار نہیں تھے۔ اب میرے قدم بھی ڈگمگا گئے اور جب امرتسر جانے والا لاریوں کا آخری قافلہ روانہ ہوا تو اس میں 'میں بھی سوار تھا۔ مجھے الوداع کہنے کچھ مسلمان دوست بھی آئے تھے۔ ان میں سے دو کی آنکھیں اشکبار تھیں۔ ایک ہمسفر نے سرگوشی کے انداز میں مجھ سے کہا...... "سالے پہلے مار مار کر بھگاتے ہیں پھر روتے ہیں......" مجھے غصہ آگیا اور میں نے کہا: بکو مت' یہ فیصلہ میں آج تک نہیں کر سکا کہ یہ جھاڑ میں نے اسے ڈالی تھی یا خود اپنے آپ کو۔ کیونکہ دل اندر ہی اندر کچھ ایسا محسوس کر رہا تھا کہ میں قلندروں کو جل دے کر جا رہا ہوں۔

قافلہ امرتسر پہنچا تو وہاں بھی جلے ہوئے مکان نظر پڑے۔ لاہور میں پیشانی پر نورِ شہادت پیدا نہیں ہوا تھا لیکن یہاں آکر ندامت کے قطرے ضرور نمودار ہو گئے۔"

متل صاحب کی شاعری میں ان حوادث کے اثرات کہیں دھندلے تو کہیں صاف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی عملی زندگی اور شاعری دونوں میں ایک سرمست قلندر نظر آتے ہیں لیکن ع "نہ کاہو سے دوستی نہ کاہو سے بیر" والے قلندر نہیں بلکہ حق کی مشعل لئے مخالف ہواؤں کی پروا کیے بغیر امن' بھائی چارہ اور محبت کا پیغام دیتے ہوئے چلتے چلے جانے والے قلندر۔

متل صاحب کی شاعری مجموعی طور پر ایک عظیم شاعری نہ سہی' منجھی ہوئی' حسین اور ولولہ انگیز شاعری ضرور ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی خوبیاں اپنے عروج پر ہیں۔ لہجے کی مٹھاس' خیالات کی بلندی اور بے ساختگی متل صاحب کو بحیثیتِ شاعر زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ رجائیت پسندی ان کی شعری شناخت ہے۔

مولانا ماہر القادری۔۔ایک خوش فکر شاعر

مولانا ماہر القادری اردو ادب کا وہ دمکتا ہوا ستارہ ہے جس کی جگمگاہٹ تقریباً نصف صدی پر پھیلی ہوئی ہے۔ انشاء پردازی' جدت فکر' صاف وشستہ نثر' دوٹوک خیالات' منجھی ہوئی شاعری اور اسلامی حمیّت جیسے عناصر مولانا کے آئینہ شناخت میں مختلف زاویے سے نور بکھیرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خوش فکری اور خوش الحانی کے متاعِ گراں مایہ سے مالامال اور پاکیزہ ذوق سے مزیّن مولانا ماہر کی شاعرانہ شخصیت اپنے عہد کی ادبی رنگارنگی اور تہذیبی طلسم کاریوں سے مشتق ہے۔ جب تک قید باحیات رہے ادبی افق پر اپنی تمام تر رعنائیوں اور سحر خیزیوں کے ساتھ جلوہ گر رہے۔ اپنے ہم عصروں میں ادبی' سماجی' علمی' دینی' فکری اور شاعرانہ عظمتوں کے لحاظ سے منفرد وممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ مولانا ماہر القادری ان پرانے اُدباء میں سے تھے جن کی تہذیبی اور شعوری وضعداریاں آنے والے عہد اور نئی نسلوں کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ مولانا اُن چراغوں میں سے تھے جن کی روشنی نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کرتی ہے بلکہ اپنے عہد کا شناخت نامہ بن کر نشانِ راہ کی حیثیت اختیار کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جن میں حِلم' بُردباری' وسعتِ قلب' کشادہ ذہن' بالغ نظری اور اعلیٰ پایہ کا خلوص پایا جاتا تھا۔ قدم قدم پر زمانہ تزک واحتشام کا رویہ اختیار کرتا تھا جسے وہ خندہ پیشانی سے قبول کرتے ہوئے فخر ومباہات سے اجتناب کرتے تھے' اور یہی نہیں بلکہ اس قسم کے تمام موقعوں پر انکسار کی بانہیں دراز رکھتے تھے۔ یہ اُن اصحاب کا شیوہ تھا' طرزِ زندگی تھا' ایمانداری اور محنت صالح سے جو حاصل ہوتا تھا اسی پر قانع ہو جاتے تھے۔ حرص وہوس اور طمع سے دور رہتے تھے۔ یہ اور اس قسم کے دیگر اجزاء اس دور کی تہذیبی حسیّت کے جزولاینفک تھے۔ اس پس منظر میں جب ہم بہ نظر غائر دیکھتے ہیں تو یہ

حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ باوجود مجتہدانہ ذہن و فکر اور غیر معمولی صاف گو طبیعت کے مولانا ماہر ہندوپاک کے مشاعروں کی جان، دوستوں کے دوست اور غیر معمولی طور پر ہر دلعزیز شخصیت کے مالک تھے۔ حالانکہ اسی صاف گو طبیعت کا نتیجہ تھا کہ سینکڑوں حضرات ان کی تحریروں سے کبیدہ خاطر ہوئے تاہم مولانا نے ہر موقع پر اپنی ژرف بینی اور نیک نیتی کا ثبوت فراہم کیا۔ ہاں مصلحت کوشی سے ہمیشہ محترز رہے۔ دنیا کی مالی منفعت اور اقتدار کی بالائی طاقتیں انہیں کبھی اپنے موقف سے ڈگانے میں کامیاب نہیں ہو سکیں۔ یہ ایک تاریخ کا زریں باب ہے کہ صداقت کے اس علمبردار نے معرکہ حق و باطل میں ہمیشہ پرچم حق بلند کیے رکھا۔ نہ دریا کے بہاؤ کو نظر میں رکھا نہ حالات کے طوفان کو۔ سچ ہے عالم اقوام کی تاریخ بنانے والوں نے کبھی مصلحت پسندی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔

مولانا کی دینی حمیت اور بے باکی کی ایک مثال ان ہی کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں:

> میں مدراس کے کسی مشاعرے سے واپس آیا تھا، اتفاق کی بات کہ مولانا حسرت موہانی بھی ان دنوں بلدۂ حیدر آباد میں قیام فرما تھے۔ ادارۂ شرقیہ میں ایک مشاعرے کے انعقاد کی تجویز عمل میں آئی۔ میں نے مشاعرے کے کارکنوں سے کہا کہ مولانا حسرت موہانی یہاں آئے ہوئے ہیں، اُن کی موجودگی سے فائدہ اٹھانا چاہئے۔ مشاعرے کے بعد ان کی صدارت میں ایک جلسہ ہونا چاہئے،[1] جس میں "ترقی پسند ادب" کی خرافات اور لغویات کو واضح کیا جائے![2]
>
> سب نے میری رائے سے اتفاق کیا، میرا خیال نہیں، یقین تھا کہ حسرت مرحوم کی شاعری کا سارا سرمایہ "غزل" کے سوا اور کچھ نہیں ہے، پھر وہ بڑے پکے مذہبی آدمی ہیں اور "قدامت" تو اُن کی پیشانی پر بہ خطِ جلی لکھی ہوئی ہے، میں نے اُن سے مشاعرے میں شرکت اور

---

[1] ماہنامہ فاران جولائی 1951

[2] مولانا کی اس شدت پسندانہ رائے سے راقم الحروف کو قطعی اتفاق نہیں ہے۔

جلسہ کی صدارت کے لیے درخواست کی اور مولانا مرحوم نے بغیر کسی تامل کے اپنی محبت سے "حامی" بھرلی۔
ادارہ شرقیہ صادق جنگ کی ڈیوڑھی میں تھا۔ وسیع صحن، لمبا چوڑا ہال، مشاہیر شعراء کا اجتماع، ارباب ذوق کا جمگھٹا، مہذب اور مؤدب محفل، مولانا حسرت موہانی مرحوم غزل سنانے کے لیے اسٹیج پر تشریف لائے اور چھوٹتے ہی کہنے لگے کہ ماہر القادری نے مجھے یہاں آنے کی دعوت دی تھی مگر میں ان کے خیالات سے متفق نہیں ہوں...... وہ ہوسناک شاعری کی مخالفت کرتے ہیں مگر میں کہتا ہوں...... شعروادب میں ہوس کو لاؤ (اس تکرار کو ذہن میں رکھیے اور مولانا حسرت کے لہجہ کو بھی......) پھر خود اپنی شاعری کی "اقسام" گنانا شروع کیں، جن میں سے ایک قسم "فاسقانہ شاعری" بھی تھی...... سب لوگ حیرت کے ساتھ ان کے منہ تک رہے تھے، پھر فرمایا "اور مذہب اور خدا!" تو جب میں علی گڑھ کالج میں پڑھتا تھا، وہاں میرے ایک ساتھی کہا کرتے تھے کہ زمین کو کس نے بنایا، آسمان کو کس نے خلق کیا...... یہاں تک کہ خدا کو کس نے بنایا......" مولانا حسرت کے اس جملہ پر مجمع بہت برہم ہو گیا، جیسے تیسے مشاعرے کے کارکنوں نے لوگوں کے جوش کو ٹھنڈا کیا۔ اس کے بعد میں نے تقریر کی، میں بہت پُردل تھا۔ میں نے اسٹیج پر آتے ہی کہا کہ ہم اُن لوگوں میں سے نہیں ہیں جو حق اور باطل کے درمیان سمجھوتہ چاہتے ہیں۔ حق اور باطل ایک نہیں ہو سکتے۔ پھر میں نے کہا کہ رسول اللہ ﷺ نے ارشاد فرمایا ہے کہ ایک ایسا زمانہ آئے گا جب لوگ زمین و آسمان کی تخلیق کے بارے میں سوال کریں گے اور پھر یہاں تک کہیں گے کہ (العیاذ باللہ)...... "اللہ کو کس نے بنایا" سو حضورؐ کے ارشاد کی تصدیق ہم اپنے کانوں سے سُن رہے ہیں......" کہاں یہ ہیچمداں اور کہاں مولانا حسرت موہانی! مگر جذبہ حق کی عمر دراز، جس نے مجھ میں غیر معمولی

جرأت پیدا کردی!"

مولانا کا یہ دینی جذبہ زندگی کی ہر منزل میں قائم رہا۔ مولانا کے ادبی نظریات سے قطع نظر، ان کی فعالیت اور صاف گوئی کو سراہا جانا چاہیے۔ مذکورہ بالا سطور میں یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے۔ مولانا کے افکار و نظریات کی راہ میں احترام و عقیدت کی دیواریں حائل نہیں ہوتی تھیں۔ یہی سبب ہے کہ مولانا حسرت موہانی کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے مولانا نے اپنے دینی معتقدات کا کھل کر اظہار کیا۔ اس سے مولانا کی کشش انگیز شخصیت اور بے لاگ طبعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا کی شخصیت پر مزید گفتگو نہ کرتے ہوئے اُن کی شاعری پر کیوں نہ ایک اجمالی نظر ڈال لی جائے کیونکہ مولانا کی اجتماعی زندگی کے مرکزی تار شعر و سخن کی سرگرمیوں سے وابستہ ہیں۔ آخری سانسوں تک مشاعروں سے اُن کی وابستگی رہی اور یہی میدان ان کی شہرت کا باعث بنا۔ مولانا کے اکثر اشعار مشاعروں کے سلسلے میں ہوئے اور ان کے زیادہ تر تعلقات مشاعروں کے ذریعے بنے، جس کا ذکر مولانا نے مختلف موقعوں پر مختلف پیرائے میں کیا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا کی زندگی میں شاعری کا اہم مقام رہا ہے۔ اُسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شعر و سخن سے متعلق مصروفتیں مولانا کی زندگی کی اہم جز رہی ہیں۔ آیئے مولانا کی شعری کاوشوں پر اجمالاً روشنی ڈالیں۔

شاعری

مولانا کی شاعری میں ان کے صالح کردار، باوقار شخصیت اور ان کی متوازن فکر کی جھنکار ملتی ہے۔ فکر و خیال کی شیشہ گری یوں تو نگاہوں کو خیرہ کرنے کی قوت رکھتی ہے لیکن اسے قوتِ تسخیر قلب پر محمول کرنا بے معنی ہے ٹھیک اسی طرح جیسے ایقان سے محروم علم و عرفاں۔ دیکھیے مولانا اس نکتہ کو کس بلیغ انداز میں قالبِ شعر میں ڈھالتے ہیں۔

خیال و فکر کی شیشہ گری میں کچھ بھی نہیں
یقیں نہ ہو تو فقط آگہی میں کچھ بھی نہیں

مولانا ماہر شاعری میں نئے تجربوں، جدت پسندی اور وسعت خیال کے قائل ضرور ہیں تاہم وہ زبان کو مسخ کرنے اور بیجا طور پر توڑنے مروڑنے کے بالکل خلاف ہیں۔ نقدِ شعر کے وصف نے مولانا کی شاعری کو اسقام سے حتی الامکان بچنے میں مدد کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں زبان و محاورے کی خامیاں اور تمثیل واستعارے کی افراط و تفریط نظر نہیں آتی اور نہ ابہام ہی کہیں در آتا ہے۔ مولانا چونکہ ماہر لسان بھی ہیں اس لیے اُنہیں اظہار پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ خیال کو جس رنگ میں چاہتے ہیں شعری پیرایۂ اظہار عطا کردیتے ہیں۔ ہاں اپنے عہد کی زندہ و تابندہ روایت کے مطابق مولانا ماہر بھی پرانی تشبیہات، پیکر اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی سے اردو ادب کے افق پر شعلہ جوالہ بنی ترقی پسند تحریک کا مولانا کی شاعری پر کوئی راست اثر دکھائی نہیں دیتا ہے، گو خیال میں ندرتِ تامہ کا عنصر غالب ہے۔ وہ نہ صرف گل و بلبل کے فسانوں اور محبوب کے گیسوؤں سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں بلکہ عصری حسیت کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ کروٹیں لے رہے وقت اور بدلتی ہوئی سیاسی، ادبی اور سماجی قدروں اور نئے سوالوں سے الجھتی زندگی کے حقائق سے بھی آنکھیں دوچار کرتے ہیں۔ ایک طرف جہاں وہ روایتی (حقیقی یا مجازی) محبوب کے پیکر کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں۔ ؎

زفرق تا بقدم سحر و نغمہ و مستی
نظر نظر میں فسانہ نفس نفس میں رباب

وہیں دوسری طرف اپنے عہد کے بدلتے ہوئے منظر نامے اور تہذیبی المیے سے دوچار ہوتی سوسائٹی کے سامنے اتنے موثر اور دلآویز ڈھنگ سے سوال بھی کھڑا کرتے ہیں ؎

اتنی شمعوں کی ضرورت کیا ہے
کیا ابھی اور اندھیرا ہوگا!

اس شعر میں جبر و استبداد کے بڑھتے اندھیروں کا شدید احساس سامنے آتا ہے اور قدم قدم پر شمعیں جلائے رکھنے کی بالواسطہ تلقین بھی۔ تجاہلِ عارفانہ کو صنعت کے طور پر جس ڈھنگ سے برتا ہے، وہ شاعر کی فنی پختگی و مشاقی کا بیّن ثبوت ہے۔

بلاشبہ مولانا ماہر کے یہ اور اس قبیل کے دیگر اشعار نہ صرف یہ کہ جدت کی ذیل میں آتے ہیں بلکہ سہلِ ممتنع کی خوبصورت مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔

مولانا ماہر کی شاعری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ قاری کو نئی نئی تشبیہات سے چونکانے کا کام نہیں کرتی ہے بلکہ وہ دلوں میں آسودگی و اطمینان کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور زندگی کے رموز و اسرار سے بڑے ہی بے باکانہ طریقے سے پردا اٹھاتی ہے' بہ الفاظ دیگر حیات و کائنات کی جلوہ سامانیوں سے ہم آشنا کراتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

میں لوحِ مہ و سال پہ وہ نقشِ وفا ہوں
مٹنے سے ابھرتا ہے مرا نام و نشاں اور

وقت کی جنبشوں پر نقشِ وفا کا ہونا اور مٹائے جانے پر اس کے نام و نشاں کا ابھرنا ایک فطری امر کی عقدہ کشائی ہے کیونکہ "وفا" کا تعلق انسان کی ازلی اور فطری خصوصیات سے ہے اور بے وفائی انسان کے اوصافِ قبیح کی علامت ہے' لہٰذا نقشِ وفا کا لازوال ہونا ثابت ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر یہ نقشِ وفا (عارضی طور پر) مٹ بھی جائے تو اس کا نام و نشان مزید ابھر کر سامنے آئے گا اور اہلِ نظر کو اپنی جانب متوجہ کرائے گا۔ اس طرح نقشِ وفا کی ابدیت کا اظہار شاعر کے نظریۂ تخلیق' ادب اور زندگی سے Commitment کا اعلان نامہ ہے۔ یہ کشفِ حقیقت ہے اور اس کی اہمیت و افادیت مسلمہ ہے بہ قول پروفیسر جیلانی کامران:

> "شاعری کا نیا کام تنقید حیات کی بجائے کشف حقیقت کا ہے اور حقیقت سے مراد روشنی کی اقدار ہیں۔ یہ حقیقت انسان کے وجود میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسرے انسانوں کے ساتھ مل کر دنیا کی شکل بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ زمین پر آخرت کا تصور مستقبل کے تصور میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ لہٰذا کشفِ حقیقت کا فرض انجام دینے کی کوشش میں شاعری دراصل آنے والے زمانے کے خدوخال واضح کرنے کا فرض انجام دیتی ہے۔" [1]

---

[1] ابلاغ ۱۹۸۱ء ادب اور بنیادی انسانی اقدار۔ ص ۴۵

مولانا ماہر کی شاعری میں رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔ حالات کی شکست و ریخت کے اثرات حالانکہ مولانا کی شاعری میں جا بہ جا ملتے ہیں اور تقسیم وطن کا المیہ بھی کربناک صورت میں ان کے یہاں متشکل ہوا ہے۔ مہاجرت کے سبب متحدہ خاندانوں کے بکھرنے، رشتہ داروں اور دوستوں کے بچھڑنے اور صدیوں پرانی خاندانی روایات کی معدومیت کا شدید احساس ہے۔ انہیں اپنے وطن کی مٹی سے بھی والہانہ لگاؤ ہے۔ بچپن اور لڑکپن کی خوابیدہ یادیں انہیں مضطرب بھی کرتی ہیں، تڑپاتی بھی ہیں، آہ وزاری پر مجبور بھی کرتی ہیں۔ مگر وہ یاسیت کی مریضانہ نوحہ گری، مثلاً ؎

ہماری گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصر کاظمی)

سے دامن کشاں نظر آتے ہیں۔ غموں کی حقیقت کو مکمل معنوی تہہ داری کے ساتھ قبول کرتے ہوئے زندگی کی قوسِ قزح کے ساتھ اسے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

یہ کہہ کے دل نے مرے حوصلے بڑھائے ہیں
غموں کی دھوپ کے آگے خوشی کے سایے ہیں

یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا میں مختلف النوع انسان موجود ہیں۔ ان کی حسی کیفیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ متضاد بھی ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ کسی مخصوص حادثے کا ذکر سنتے ہی آبدیدہ ہو جاتے ہیں تو کچھ لوگ محض اپنے چہرے کی سنجیدگی سے اس کی اثر آفرینی کا پتہ دے دیتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہر گز نہ نکالنا چاہئے کہ اس مخصوص حادثے پر آبدیدہ نہ ہونے والا شخص رقیق القلب نہیں ہے، یا زود حس نہیں ہے، یا بے حس ہے۔ چونکہ دلی کیفیات کو ناپنے والا کوئی مادّی پیمانہ نہیں ہو سکتا، اس قسم کا حکم لگانا بھی صریح غلطی اور ناانصافی ہوگی۔ ہاں لہجے کی متانت و دبازت اور وقعت و گہرائی کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ زیر بحث شعر میں شاعر اپنے واردات قلبی کو ایک نیا موڑ دیتا ہے۔ وہ حالات کے شکست و ریخت کے بعد کیفیت اضطراب سے دوچار ضرور ہوتا ہے لیکن پھر اسے اپنے مقام و منصب کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے دل کو سمجھانے یا اپنی بے چینی پر قابو پانے کی بات کرتے ہوئے نسلِ آدم سے مخاطب ہو جاتا ہے۔ اور وہ ناسازی

حالات پر محض سینہ کوبی کے بجائے اپنی نگاہِ بینا سے منصۂ فردا دیکھتا ہے اور بیان کرتا ہے کہ اس چلچلاتی دھوپ کے آگے مسرتوں کے سایے ہیں۔ جس کا واضح مفہوم ہے کہ اے مادرِ گیتی کے نونہالو! غموں کی دھوپ کو دیکھ کر پائے استقلال میں لغزش نہ آنے پائے۔ یہی مشیت کا تقاضا ہے اور وقت کی مانگ بھی۔

زندگی کی کثافتوں سے لطافت کی منزلوں کی جانب رواں دواں سفر اختیار کرنے کا یہ مسلک گو اپنی جگہ نیا نہیں ہے لیکن یہ شاعر کا اپنا فکری موقف ہے جو ایک تخلیقی ذہن کا آئینہ دار ہے۔ ہو سکتا ہے نفس مضمون اپنی جگہ نیا نہ ہو لیکن پیرایۂ اظہار کی بہر حال اپنی اہمیت ہے۔ یہی تخلیق کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔ بقول نامور نقاد ڈاکٹر محمد حسن:

> "شاعری ایک مخصوص کرب کی تخلیق ہے۔ میرا خیال ہے کہ تجربہ اگر جیتا جاگتا ہو' اعتبار اور استناد رکھتا ہو اور شخصیت کی پوری توانائی شدت اور گہرائی سے محسوس کیا گیا ہو تو وہ فن کے سانچے میں ڈھل سکتا ہے اور ان شرائط کی موجودگی میں باقی تمام شرائط بے معنی ہو جاتے ہیں۔ فن سب سے پہلے بلکہ فکرِ محض محسوس ہے' باقی سب کچھ ضمنی اور فروعی ہے۔" [ا]

مولانا ماہر تخلیق شعر کی نہ صرف تمام فنی و فکری لوازمات کی پابندی کرتے ہیں بلکہ اظہار کی سطح پر ان کا ایک مخصوص لب و لہجہ بھی ہے۔ کلام ماہر سے چند اشعار یہاں مشتے نمونہ از خروارے درج کئے جاتے ہیں' جو مولانا کے متین لہجے اور فکری تنوع کا پتہ دیتے ہیں۔

ان غم زدوں کی بیکسی غم نہ پوچھئے | جو انتظار ہی میں رہے غمگسار کے
دل کی چوٹیں کہیں آواز میں ڈھل سکتی ہیں | اتنی پُر سوز ہے اس پر ادھوری ہے فغاں
گداز شمع سے واقف نہ سوز غم کی خبر | الجھ رہا ہے ابھی روشنی سے پروانہ
کبھی گلہ تری بیگانگی سے تھا مجھ کو | جو اَب ہوئی ہے توجہ تو اک قیامت ہے
گزرے ہوئے شباب کی بس یاد رہ گئی | اور یاد بھی کہ جیسے فریب خیال ہو

[ا] زنجیر نغمہ۔ دیباچہ نثری نظم کی حمایت میں۔ ص۔ ۹

آنکھوں کی تشنگی کا تمہیں تجربہ نہیں　　تم دیکھتے رہو گے تو بڑھتی رہے گی پیاس
لطافتِ نگہِ ملتفت کا کیا کہنا　　کبھی کبھی تو یہ محسوس بھی نہیں ہوتی

مولانا کی مشہور نظم "مزدور" کا یہ مطلع دیکھیں جو اپنے عہد میں نئے ذہنوں کے لیے حسین بشارت کے زمرے میں آتا ہے۔

اب کسی کے سامنے مزدور جھک سکتا نہیں　　آنے والا انقلاب آئے گا رک سکتا نہیں

مولانا ماہر کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا کی شاعری میں نہ صرف عصری حسیت کے جابجا نمونے ملتے ہیں بلکہ ان کے کلام میں گہرائی و گیرائی بھی موجود ہے۔ مولانا کے کلام کو محض "مشاعروں کی زینت" گردانتے ہوئے صرفِ نظر کرنا ان کے ساتھ صریح ظلم کرنا ہے۔ ضرورت ہے مولانا کے کلام کو ایک مخصوص تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کیونکہ ع

اب کہاں وہ لوگ وہ بہار کہاں

اردو زبان و ادب میں مشاعروں کی اپنی ایک مخصوص روایت رہی ہے۔ دراصل مشاعروں کا ایک مخصوص مزاج رہا ہے جس میں شعراء اور سامعین کے درمیان کا رشتہ ہمیشہ سوال کی زد پر رہا ہے۔ مرزا غالبؔ جیسے عظیم شاعر محفلِ شعر سے داد حاصل کئے بغیر اُٹھ جاتے تھے اور مومنؔ و ذوقؔ کا مشاعروں میں طوطی بولتا تھا۔ یقیناً مشاعرے کی نفسیات اور اس کی تہذیبی تہمیں مختلف ہوتی ہیں۔ سامعین اپنے معیارِ ذوق کے مطابق شعراء کو پسند و ناپسند کرتے ہیں۔ زبان و ادب کی تاریخ یہ ظاہر کرتی ہے کہ بعض مواقع پر عظیم اور بلند فکر شعراء سامعین کے پست معیار ذوق کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں اور گلو باز یا مشاعروں کی نفسیات سے واقف ہنر مند شعراء مشاعرہ لوٹ لیتے ہیں۔

مشاعروں کی یہ پُراسرار روایت بڑی قدیم ہے۔ اردو ہی نہیں بلکہ فارسی زبان و ادب میں بھی محفلِ شعر کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلندیِ فکر یا جدت زبان کے قائل شعراء کرام شعری محافل سے خود کو دور رکھتے تھے۔ ہاں خاص قسم کی شعری نشستوں میں مختلف المعیار شعراء کرام حصے لیتے رہے ہیں۔ یہ مخصوص نشستیں دربارِ شاہی میں بھی ہوتی تھیں اور بعض شیدائی علم و فن کے زیر

اہتمام بھی۔ یہ ہماری معاشرتی تہذیب کی تاریخ ہے کہ ہر دور میں الگ الگ سطحوں پر شعری محفلیں انعقاد پذیر ہوتی رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں حالات کچھ اسی قسم کے تھے۔ ہاں سیاسی سطح پر جنم لینے والی حشر انگیزیاں ادبی سرگرمیوں پر اثر انداز ہوئیں۔ چونکہ بادشاہت ختم ہو رہی تھی، دربار اور درباروں سے وابستہ شعر و سخن کی ہماہمی کی کہانیاں قصہ پارینہ کا روپ دھار رہی تھیں۔ گویا سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار نے ادب کو محلوں کی فصیلوں سے نکال کر عسرت زدہ عوام کے دلوں میں پناہ گزیں ہونے پر مجبور کر دیا، جس سے ادب کی ترقی و ترویج کی راہیں کھلیں، تاہم ایک المناک انجام یہ ہوا کہ شعر و سخن کی محفلیں اپنے آداب، معیار شائستگی اور تقدس سے خالی ہوتی گئیں۔ لہٰذا شعر و سخن کو عوامی سطح پر سستے شوق "Cheap Entertainment" کے طور پر رواج دیا گیا۔ یہ کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نہیں بلکہ ثقافتی دباؤ "Cultural Compulsion" کے تحت ہوا۔

شعر و سخن کے جواہر پاروں کا عوام تک اتنی آسانی سے بہم پہنچنا یقیناً ایک خوش آئند بات تھی تاہم عوامی سطح پر اس کی قبولیت کی شرطیں بھی تھیں۔ یہ شرطیں ابتداء میں بڑی معمولی معلوم پڑتی تھیں لیکن بعد ازاں یہی شرطیں زبان و بیان اور معیار فکر کے حق میں سم قاتل ثابت ہوئیں۔ یہ رجحان وقت کے ساتھ ساتھ پختہ ہوتا گیا اور بیسویں صدی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے ایسی صورت اختیار کر گیا ہے کہ شرفاء (چاہے وہ بصورتِ شاعر ہوں یا سامع) مشاعروں میں شرکت سے احتراز کرنے لگے ہیں۔

مشاعروں کی اس نفسیات سے ناواقف شعراء زیادہ سے زیادہ داد حاصل کرنے کی سعی میں اپنی اعلیٰ صلاحیتوں اور فکری صلابتوں کو تباہ کر لیتے ہیں۔ مولانا ماہر مشاعروں کی حدود سے پوری طرح آشنا تھے۔ ایک جگہ مولانا رقمطراز ہیں۔

"اور یہ تھا کہ مشاعروں میں عام طور پر گلے باز شاعروں کو بُلایا جاتا تھا، میں ترنم سے شعر پڑھنا نہ جانتا تو شاید خود میری پوچھ بھی نہ ہوتی۔"[1]

مشاعرہ اور گلوبازی کی اس حقیقت سے مولانا ماہر اچھی طرح واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ عام مشاعروں کے شعراء کی طرح محض لفظوں کے ساتھ کھلواڑ نہیں

---

[1] ماہنامہ فاران جولائی ۱۹۵۱ء

کرتے تھے۔ فنِ شعر پر اُن کی نظر گہری تھی۔ ایک مقام پر علامہ حیرت بدایونی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"شاعروں میں علمی قابلیت کے لوگ خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ میں نے اپنے مشہور سلام (ظہورِ قدسی) میں اَحد کا قافیہ اُحد نظم کیا' اس پر علامہ حیرت نے ٹوکا کہ اُحد کی 'ح' پر زبر نہیں 'پیش ہے۔ ان کی گرفت درست تھی' عروض میں اختلاف توجیہ (اقواء) ایک عیب ہے! مگر میرے خیال میں اسمِ معرفہ (Proper Noun) میں یہ عیب مکروہِ تنزیہی کا درجہ رکھتا ہے۔"[1]

اپنی ابتدائی زندگی کے ایک مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس سے ان کی حاضر دماغی اور فکری بصیرتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا رقمطراز ہیں۔

"غالباً ۱۹۲۷ء[2] ہوگا' عرس قادری کے سلسلے میں بزمِ شعر و سخن بھی منعقد ہوئی' باہر کے مہمانوں کے علاوہ شہر کے منتخب افراد کا مجمع تھا' اتنے اونچے درجے کے سامعین میں شعر پڑھنے کا میرا پہلا اتفاق تھا' اتنی داد ملی کہ میں اپنے کو فضا میں اڑتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ حضرت مولانا احسن مارہروی بھی مشاعرے میں شریک تھے' مشاعرہ ختم ہو جانے کے بعد میں اپنی چھولداری میں چلا آیا۔ وہ وہاں سے گذرے تو مجھے پلنگ پر بیٹھا دیکھ کر رُک کے' میں تعظیم کے لیے کھڑا ہو گیا۔ میری شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اپنے خاص لکنت زدہ انداز میں بولے۔

میاں! وہ شعر تو پڑھنا جس کا قافیہ "غلط انداز" ہے۔

اُن کے اس طرح فرمانے پر میرا ماتھا ٹھنکا کہ میرے شعر میں کوئی نہ کوئی خامی ضرور ہے' شعر تھا۔

ہو چکی بیمارِ الفت کی تسلّیٰ ہو چکی
اک نگاہِ واپسیں وہ بھی غلط انداز ہے

---

[1] فاران صفحہ ۲۰۷ جون ۱۹۷۵

[2] فاران اپریل ۱۹۶۷ء

پلک جھپکنے میں ذہن نگاہِ واپسیں پر پہنچا کہ نگاہِ واپسیں تو مرنے والے کی آخری نگاہ کو کہتے ہیں' میں نے محبوب کی مڑتی ہوئی نگاہ کو نگاہِ واپسیں کہا ہے۔ یہ تو بڑی فاش غلطی ہے۔ میں نے قدرے تامل کے بعد شعر پڑھا ؎

ہوچکی بیمارِ الفت کی تسلیّ ہوچکی

ایک دُزدیدہ نظر وہ بھی غلط انداز ہے

مولانا حسن مرحوم پھر وہاں رُکے نہیں' عجیب حیرت زدہ انداز میں اپنے خیمے کی طرف بڑھ گئے۔ کراچی میں بھی ایک ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ میں نے ایک ادبی نشست میں اپنی غزل سنائی۔

جس کا ایک شعر تھا ؎

غنچوں کے دل سے پوچھئے لطفِ کشادگی

بادِ صبا پہ تہمتِ آوارگی سہی

اس پر ایک صاحب نے "لطفِ کشادگی" طنزیہ انداز میں دہرایا۔ میں نے برجستہ دوسری بار مصرعِ اولیٰ یوں پڑھا۔

"غنچوں کے دل سے پوچھئے لطفِ شگفتگی"

شاعری مولانا کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ شاعروں کے علاوہ رسائل و جرائد کے ذریعے بھی وہ قارئینِ ادب تک پہنچتے تھے۔ وقتاً فوقتاً ان کی تخلیقات مختلف جریدوں میں اشاعت پذیر ہوتی تھیں۔ مدیر حضرات مولانا سے فرمائش کر کے نظمیں اور غزلیں حاصل کرتے تھے اور انہیں اپنے اخبار و رسائل میں تزک و احتشام کے ساتھ شاملِ اشاعت کرتے تھے۔ مولانا حیدر آباد دکن میں دربارِ نظام سے وابستہ تھے' اُن ہی دنوں ان کی نظم صبحِ دکن میں شائع ہوئی۔ اس نظم کی اشاعت ان کے لیے وبالِ جان بن گئی۔ اس پورے واقعے کو مولانا نے خود قلم بند کیا ہے۔ یہ غالباً ۱۹۳۸ یا ۱۹۳۹ء کا واقعہ ہے۔ مولانا لکھتے ہیں۔[1]

"میری مندرجہ ذیل نظم بلدۂ حیدر آباد کے روزنامہ "صبحِ دکن" میں شائع ہوئی۔

---

[1] ماہنامہ فاران اپریل ۱۹۶۷ء

"سلطانِ کائنات سے خطاب"

جہاں میں نقشِ وفا چھوڑ کر گذرتا جا
حنین و بدر کے خاکوں میں رنگ بھرتا جا
مٹا سکے نہ جسے انقلابِ مستقبل
جبینِ دہر پہ ایسا بھی نقش کرتا جا
نگاہِ دہر ہے پھر بوقبیس کی جانب
جہاں پہ نور فشاں ہو کے خود بکھرتا جا
قسم ہے پائے محمدؐ کی ٹھوکروں کی تجھے
گذر رہا ہے تو پتھر کو نرم کرتا جا
حرا سے پھر کوئی نغمہ سنا رہا ہے تجھے
قریب آکہ زمانہ بُلا رہا ہے تجھے

●

ترے غلام ازل سے ہیں نصرت و اقبال
یہ کیوں کہوں کہ تجھے کامیاب ہونا ہے
تری نگاہِ کرم کا ہے منتظر شاید
وہ ذرّا جس کو ابھی آفتاب ہونا ہے
نہ دیکھ رشک سے تہذیب کی نمائش کو
تجھے جہاں میں فقط بوتراب ہونا ہے
نہیں ہوئی ابھی بیدار جرأت فاروق
ابھی جہاں میں بڑا انقلاب ہونا ہے
ترے تبسم رنگیں پہ ہے چمن کی نظر
کہ خار و خس کو چمن میں گلاب ہونا ہے
تمام دہر کا سلطاں بنا کے بھیجا ہے
خدا نے تجھ کو مسلماں بنا کے بھیجا ہے

اس نظم کو عثمان علی خاں نے نہ جانے کس موڈ میں پڑھااور کیااثر قبول کیاکہ راقم الحروف پر عتابِ شاہانہ دشنام آمیز فرمان کی صورت میں نازل ہوا۔ یہ معمہ حل نہ ہو سکاکہ میری نظم کا عنوان "سلطنتِ کائنات سے خطاب" اُنہیں ناگوار گذرایااس مصرع۔ تجھے جہاں میں فقط بوتراب ہونا ہے۔ کوانہوں نے خلافِ ادب سمجھایاپھر اس شعر میں ۔

نہیں ہوئی ابھی بیدار جرأتِ فاروق
ابھی جہاں میں بڑا انقلاب ہونا ہے

حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے مدح و منقبت نے مزاجِ شاہانہ کو مکدر کردیا۔

اس کے بعد ہوش بلگرامی کے مشورے پر معذرت کی چند سطریں 'بالاخانے' لکھ دیں 'تب جاکر کہیں اس معاملے سے گلو خلاصی ہوئی۔اس کے لیے بھی ایک فرمان جاری ہواجس کاایک جملہ یہ تھا۔

"ماازلغزشِ ماہر القادری درگذر کردیم' چراکہ مادرِاو خبث باطن نہ می بینم"

شاعری کے ساتھ حد درجے کا خلوص اور ریاضت نے مولانا کے کلام کو فنی اسقام سے بڑی حد تک بچالیا ہے۔ مولانا نے حالانکہ بعض اوقات مشاعروں کی ضرورت کے تحت طرحی وغیر طرحی اشعار سفر میں عجلتاً بھی کہے ہیں جن میں یقیناً فکر کی وہ عمق نہیں ہے جو بصورت دیگر ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اس کے باوجود فنی کمزوریوں سے پاک ہے ان کا کلام۔ ایک مضمون میں مولانا نے "اپنے ایک مطلع میں "ایطا" ہونے کے اعتراض کا بڑی سنجیدگی اور ایمانداری سے جواب تلاش کیااور اہل نظر واہل عروض سے اس معاملے کی تصدیق کرائی' تب جا کے کہیں چین پڑا۔اس پورے واقعے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے مولانا رقمطراز ہیں۔

"میری غزل کے اس مطلع پر ۔

ساقی بھی دورِ جام بھی بادل گھرے ہوئے
اور میرا حال یہ کہ میں توبہ کیے ہوئے

جناب فیض جھنجھانوی نے اعتراض کیاکہ اس میں "ایطا" کا عیب ہے۔

میں نے جواب دیا اُس میں 'ایطا' نہیں ہے اور کراچی واپس آکر تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ اُن صاحب کا اعتراض بے جا اور نادرست ہے اور میری غزل کا مطلع "ایطا" کے عیب سے پاک ہے۔ جناب شمس زبیری عروض میں خاصہ درک رکھتے ہیں۔ انہوں نے عروض کی کئی کتابوں کے حوالے مجھے دکھائے' خاص طور سے یگانہ چنگیزی کی "چراغ سخن" سے استناد و استشہاد کیا کہ میرے مطلع میں ایطا نہیں ہے۔ فیض جھنجھانوی صاحب کو ان ماہرین عروض کی کتابوں کے اقتباسات لکھ کر بھیجے گئے مگر وہ اپنے اعتراض پر جمے رہے! پھر میں نے ہندوستان اور پاکستان کے عروض جاننے والے شعراء کو لکھا' جن میں پنڈت لبھورام جوش ملسیانی بھی شامل تھے' جوش ملسیانی نے نکودر کو اپنا وطنِ ثانی بنا لیا تھا! اسی پتے پر اُن سے خط و کتابت ہوتی تھی۔ ہر جگہ سے میری موافقت میں جواب آیا۔ جناب بسمل سعیدی کو بھی میں نے خط لکھا کہ آپ خود بھی اپنی رائے دیں اور دلی میں جو سب سے بڑا عروض داں ہو' اُس سے دریافت کریں' بسمل سعیدی نے بھی یہی جواب دیا کہ آپ کے مطلع میں ایطا نہیں ہے۔ مگر میرا مطلع تقطیع کے ساتھ اس طرح لکھ کر بھیجا۔

ساقی ہے' دورِ جام ہے' بادل گھرے ہوئے
اور میرا حال یہ کہ میں توبہ کئے ہوئے

اس طرح میرے مطلع میں "بھی" کی تکرار جو ناگوار تھی' دُور ہو گئی اور اس کی جگہ "ہے" آنے سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔ یہ ان کی عالی ظرفی تھی کہ میرے شعر کی کوتاہی کی طرف اپنے خط میں اشارہ تک نہیں کیا' بس شعر لکھ کر بھیج دیا۔"

یہ اور اس قسم کے دیگر واقعات مولانا کے خلوص اور ان کے پُر تجسس و فکر ذ انگیز ذہن کا پتہ دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور مولانا کی کشادہ ذہنی اور فنِ شعر پر ان کی دسترس کی زندہ مثال پیش کرتے ہیں۔

ہندی کا البیلا شاعر — پرکاش منو

آزادی کے بعد ہندی شاعری میں جو وسعت پیدا ہوئی وہ فطری تھی۔ ایک ایسی زبان کے لیے جسے اپنے پیروں پر چلنا سیکھنا تھا اسے بساط بھر دوڑ لگانے کی چھوٹ مل گئی اور اسے عمومی دوڑ میں شامل کرنے کے لیے منصوبہ بند کوششیں ہونے لگیں۔ یہ کوششیں ایک طرف سیاسی تھیں تو دوسری طرف سماجی۔ لہٰذا زبان کی سطح پر جہاں ہندی نے نمایاں ترقی کی وہیں اس کی شاعری میں بھی روز افزوں انقلاب آیا۔ گو یہ انقلاب مخصوص ہیئتی تجربوں تک محدود رہا۔ رباعی، قطعے، سانیٹ، ہائیکو، مثلث، ترائیلے، قصائد، مراثی اور غزل کے میدان میں ہندی شاعری قابل ذکر شناخت نہیں رکھتی کیونکہ یہ اصنافِ سخن محنت شاقہ کا مطالبہ کرتے ہیں۔ برتنے والے سے ریاضت کے طلبگار ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ مذکورہ اصنافِ سخن کے پھلنے پھولنے کے لیے جو موزوں ماحول درکار ہے وہ اب مفقود ہے۔ ہندوستان میں اردو واحد ایسی زبان ہے جس میں مذکورہ تمام اصناف سخن کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے کیونکہ اردو ارتقاء کے ان مراحل سے گذشتہ صدیوں میں بتدریج گذر چکی ہے لہٰذا اردو میں اگر آج بھی قدیم اصناف سخن کا غلغلہ ہے تو اس کے پیچھے روایت کے اُس کہکشانی تسلسل کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جس نے مختلف ادوار میں مختلف سیاسی و سماجی حالات میں انسانی افکار و جستجو کی مکمل تشریح و تعبیر پیش کی ہے۔ یہ حقیقت تہذیبی عوامل پر نگاہ رکھنے والوں پر بعینہٖ عیاں ہے۔ (چونکہ اردو۔ ہندی شاعری کے تقابلی مطالعے کا یہ محل نہیں ہے اس لیے اس سے دامن بچاتے ہوئے اصل موضوع پر کیوں نہ آیا جائے۔)

ہندی شاعری میں دو اصناف بڑی تیزی کے ساتھ شاہ راہِ ترقی پر گامزن ہیں۔

وہ اصناف ہیں "نثری شاعری" اور "دوہے"۔ ہندی شاعری کا دامن ان دو اصناف سخن کی متاعِ گراں مایہ سے مالا مال ہے۔ گو دشینت کمار سے غزل کا بھی سلسلہ شروع ہو چکا ہے اور اب تک اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہے اور ان کے مجموعۂ کلام کی تعداد بھی سینکڑوں میں ہے تاہم وہ غزلیں اردو غزل کے معیار سے ابھی بہت دور ہیں۔ البتہ ہندی کی نثری نظمیں فکر کے لحاظ سے عالمی ادب میں اپنا مقام اور شناخت رکھتی ہیں۔

اس مختصر سے مقالے میں راقم السطور کا مقصد ہندی کے ایک نامور شاعر و صحافی ڈاکٹر پرکاش منو کے کلام کا مختصر جائزہ پیش کرنا ہے۔

ڈاکٹر پرکاش منو جن کی پیدائش ۱۲ر مئی ۱۹۵۰ء کو اتر پردیش کے شکوہ آباد میں ہوئی۔ ابتداء میں سائنس کے طالب علم تھے۔ ۱۹۷۳ء میں علم طبعیات میں انہوں نے ایم۔ ایس۔ سی۔ کا امتحان پاس کیا۔ طالب علمی کے زمانے میں اپنی صلاحیت، لگن اور لگاتار محنت سے انہوں نے اپنے ساتھیوں اور اساتذہ میں ایک مخصوص شناخت بنائی۔ ان کے ساتھی اُنہیں "مجذوب طالب" علم کہہ کر پکارنے لگے اور اساتذہ ان کے خوش آئند مستقبل اور عظیم سائنداں ہونے کی پیشین گوئی کرنے لگے تبھی قدرت نے اپنا کھیل دکھانا شروع کیا۔ منو صاحب کی طبیعت سائنس سے اچاٹ ہونے لگی اور پھر انہوں نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا اور اہم فیصلہ کر لیا۔ اپنی ادبی تعلیم حاصل کرنے کا۔ پہلے ہندی میں ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور پھر ۱۹۸۰ء میں یو۔ جی۔ سی۔ کی فیلوشپ حاصل کر کے تحقیقی کام میں مشغول ہو گئے۔ "چھایاواد اوم پرورتی کاویہ میں سوندریہ انو بھوتی" موضوع پر انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ ڈاکٹریٹ کے بعد منو صاحب نے درس و تدریس کے میدان میں قدم رکھا اور مختلف کالجوں میں پڑھاتے رہے۔ لیکن ان کی مضطرب روح کو کہیں قرار نہ آیا۔ ہر قدم پر اُنہیں یہ محسوس ہوتا رہا کہ وہ جن طلباء کو جس طرح ذہنی طور پر تیار کرنا چاہتے ہیں اس طرح کر نہیں پا رہے ہیں۔ کیونکہ ہمارا تعلیمی نظام اتنا کھوکھلا اور ناقص ہے کہ جب طالب علم اس تعلیمی نصاب کو پڑھ کر عملی زندگی میں قدم رکھتا ہے تو وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو بے بس و مجبور پاتا ہے۔ قدم قدم پر اسے معاشرے میں یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ

برسوں کی محنت سے تعلیمی مسلک کے نام پر جو کاغذ کا ٹکڑا لیے گھوم رہا ہے وہ اس وقت تک بے وقعت ہے جب تک اس کے ساتھ سفارش نہیں ہے۔ زندگی کے اس موڑ پر حالات اتنے پیچیدہ اور تلخ ہو جاتے ہیں کہ ہماری نوجوان نسل اپنے آپ کو لٹا' پٹا اور بے غیرت و بے آبرو محسوس کرتی ہے اور اگر اس وقت اُسے کوئی روشنی نہیں ملتی ہے تو وہ گمراہی کے مارگ پر چلتا چلا جاتا ہے۔ تعلیمی نظام کے کھوکھلے پن پر انتہائی سنجیدگی سے غور و خوض کرتے ہوئے منو صاحب نے جن نتائج کا استخراج کیا اس کے نتیجے میں وہ کالج کی ملازمت سے دستبردار ہو گئے۔ اور پھر قدم رکھا صحافت کے میدان میں۔ جہاں انہوں نے قلمی جہاد کا سلسلہ شروع کیا جو آج تک جاری ہے۔

منو صاحب بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ نظم اور خصوصاً نثری نظم کے لیے جس فکری و جذباتی اپج کی ضرورت ہوتی ہے وہ منو صاحب میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ نظم کہنے کے لیے ان کے پاس موضوعات بھی ہیں' لہجہ بھی ہے اور زبان بھی۔ کھری باتیں کہنے کے لیے کھرا لہجہ بھی درکار ہوتا ہے اور کھرے لہجے کے لیے لفظیات کا سمندر بھی۔ یہ تمام عناصر اس کھرے انسان میں بہ یک وقت آن موجود ہوئے ہیں جسے دنیا ڈاکٹر پرکاش منو کے نام سے جانتی ہے۔ اپنی نظموں کے مجموعے "چھوٹتا ہوا گھر" کے پیش لفظ میں اپنی شعری جہات کی تشریح کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

تو اب آخرش "چھوٹتا ہوا گھر" یہاں بھی ایک لڑائی ہے۔ بار بار کی اٹھا پٹک...... پٹتے مار کھاتے خود کو بچاتا ہے' سینکڑوں اپمانوں کے بیچ جینا ہے۔ یہاں سے وہاں بھاگنا ہے' وہاں سے یہاں چلا آتا ہے...... بے معنی یاترائیں ہیں دھکے ہیں۔ ہانپتے ہوئے بڑھنا ہے' تھک کر بیٹھ جاتا ہے' پھر آگے چل پڑتا ہے۔ کہ یعنی وہ لڑائی جو کہیں نہ کہیں ہم سب کی ہے۔ (اگر ہم نے گرے ہوئے حالات کے سامنے خود کو پوری طرح نہ ڈال دیا ہو' تو!)

...... کویتا کے لیے بھی ابھی منیو[1] کی علامت ہی جچتی ہے کہ آپ ساتوں

---

[1] مہابھارت کا ایک مشہور کردار جو مہابھارت میں ارجن کا فرزند ہے اور مہابھارت کی لڑائی میں اسے چکرویو میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ اس پر ساتوں طرف سے وار ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ چکرویو کی لڑائی میں داخل ہونا جانتا تھا لیکن اس سے نکلنا نہیں۔ اس لیے وہ چکرویو میں ہی لڑتے لڑتے شہید ہو جاتا ہے۔ یہ شہادت ہی اسے مہابھارت کا 'لافانی کردار بنا دیتی ہے۔

طرف سے سات وار جھیل رہے ہیں۔ سات لڑائیاں لڑ رہے ہیں اور کسی طرح جی بھی رہے ہیں۔ اور پھر ہوتا یہ ہے کہ اس گھمسان میں کبھی آنکھ میں نمی کی ایک بوند پھسل جاتی ہے، وہ شاید کرونا[1] ہے 'ماں کی ممتا ہے' پیار...... کاٹ...... یا...... یا جانے کیا! لڑائی کے بیچ ہی اسے ہتھیلی پر آپ لیتے ہیں۔ ارے کویتا! ٹھیک جنگلی ہواؤں میں تھر تھراتے پھول کی طرح۔ پتا نہیں، ہر چیز کی قیمت لگانے والے صارفیت پسندوں کی نظر میں اس بے معنی بوند۔ اس جنگلی پھول کی کیا قیمت ہوگی؟ کچھ ہوگی بھی کہ نہیں......

لیکن لڑائی ہے تو حادثے بھی ہیں اور بے طرح جلتی زمین کے بیچ کچھ ہرے ٹکڑے بھی۔ کہ یعنی کویتا! زیادہ مہذب 'اکادمی قسم کے لوگ کیا سوچتے ہیں' مجھے پتا نہیں، لیکن لگتا ہے 'کویتا کے بغیر جیون کی کلپنا اب بھی مشکل ہے۔ ناممکن ہے! روٹی میں نمک کے 'سواد' کی طرح وہ ہر کہیں موجود ہے۔ اور زندگی میں وہ اب بھی دخل دیتی ہے۔ اگر وہ سچ مچ کویتا ہے!"

مذکورہ سطور منو صاحب کی فکری جہات کی آئینہ دار ہیں۔ اُن کے کھرے پن کا اعلان نامہ ہے یا یوں کہیں کہ یہ ان کی زندگی اور ادب کا منشور ہے۔ نثر ہو یا شاعری وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ اور آفاقی شاعری کے مثبت اثرات زندگی اور معاشرے پر ہر دور میں ہوتے ہیں۔ ایسا ماننے والے شاعر کی تخلیق بھی ان افکار کی حامل نظر آتی ہے ان کی شاعری میں احتجاج کی ایک اونچی لے ہے جو اس قسم کی تخلیقات کی ضرورت بھی ہے اور منو صاحب کی انفرادیت کی گواہ بھی۔

منو صاحب کے یہ افکار ہماری توجہ اُس ابدی صداقت کی جانب مبذول کراتے ہیں کہ زندگی ہے تو جہاد بھی ہے۔ اور جنگ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جے۔ پی۔ ہوڈن کے ایک سوال کے جواب میں اس نکتہ کو واضح کرتے ہوئے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے کہا تھا۔[2]

---

1. رحم دلی

2. T.S.ELIOT-CRITICAL ASSESSMENTS
T.S. ELIOT ON THE CONDITION OF MAN TODAY
HORIZON 12 (AUGUST 1945) P P 83-9 Page 67 EDITED BY
GRAMAN CLARK

"ایک بار پھر میں کہنا چاہتا ہوں کہ جنگوں کی شکلیں بدل جائیں گی۔
اس کا سیدھا سا حل یہ نہیں ہے کہ جنگ کے مقابلے عالمی امن کی پکار
ہو گذشتہ ۵ برسوں کی طرح۔ شاید کسی کے حصے میں ایک الگ قسم کی
جنگ ہو مختلف مقاصد کے حصول کے لیے۔ شاید وہ جنگیں چھوٹی
ہوں' بڑی کے مقابلے' مقامی ہوں' عالمی کے مقابلے۔ جب تک
انسان انتہائی مشینی نہ ہو جائے یا پھر اپنے جذبوں کی تسکین کے لیے
جدا راہیں نہ نکال لے اسے جنگ سے مفر حاصل نہیں ہو سکتا۔"

ایلیٹ کی پیش بینی حقائق پر مبنی ہے۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ انسان کا وجود سوالوں کے گھیرے میں ہے۔ ایسے میں منو کا یہ کہنا کہ ہم ساتوں اور سے سات وار جھیلنے پر مجبور کر دیے گئے ہیں ایک تلخ حقیقت ہے۔

منو زندگی کی ان سچائیوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں جن کا اطلاق پورے سماج پر ہوتا ہے۔ ہم سب کے دلوں میں جذبات کے وہ طوفان موجزن ہیں جن کی شناخت میں منو ہماری رفاقت چاہتے ہیں۔ یہ معاشرہ جہاں زندگی میکانکی ہو گئی ہے۔ لوگ جی رہے ہیں لیکن کیوں؟ یہ نہیں معلوم۔ بس جی رہے ہیں۔ کیوں؟ کیا؟ اور کس لیے؟ سے دامن بچا کر ایسی انجانی خود فریبی کے دلدل میں ہم نے خود کو پھنسا لیا ہے جہاں ہماری انفرادیت کہیں گم ہو گئی ہے۔ شاعر اس کیفیت پر جھنجھلا اٹھتا ہے۔ چھمایا چنا کے زیر عنوان اس نظم میں شاعر کہتا ہے۔

معاف کرنا

پتا
تمہاری نیک تمناؤں کو پورا
میں کبھی نہیں کرنے کا
ہر بار منجھدار میں ڈوب گروں گا میں
تمہاری امیدوں کے خلاف
وہی مجھ۔بے پیڑھی دار کی قسمت ہے
بہت چھوٹا' بہت معمولی رہ کر

تمہارے خلاف
کھڑا رہنے پر مجبور ہوں
معاف کرنا

دوستو

میرے نام کو ماتھے سے
چپکا نہیں سکو گے تم
دوسروں پر کودنے 'کھودنے کے لیے
نہیں تمہارا کام کبھی لوں گا میں
چڑھنے گرنے میں
تمہیں اپنا دل 'اپنا وشواس کبھی نہیں دوں گا میں

حالات کا مارا
(بے چارہ جو نہیں ہوں!)
اپنی پھٹی جیبیں کبھی نہیں دکھلاؤں گا میں
کبھی نہیں دکھلاؤں گا
مٹھی بھر بھنے چنوں کی لاچاری
وقت کے خلاف
زندہ رہنے کی ضد میں

نظم کے ان بندوں میں شاعر نے انسان کے ابدی جذبے کو احتجاج کے پیرہن میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنی شناخت کے لیے طوفانوں سے ٹکر لینے کا تہیہ کیے بیٹھا ہے اسے اپنے عزیزواقارب سے کسی مدد کی کوئی امید ہے نہ وہ خود کو اپنے عزیزواقربا کے جھمیلوں میں پھنسا کر اپنی منزل سے برگشتہ ہونا چاہتا ہے۔ اسے اپنی قوتِ ارادی پر یقین کامل ہے۔ اس عزم کے اظہار کے سہارے شاعر دور حاضر کے انسانوں کی ذہنی پستی اور انسانی قدروں کی پامالی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ ساتھ ہی اعلیٰ انسانی اقدار کے حامیوں کی سماج میں اقلیتی پوزیشن کو بھی واضح کرتا ہے اور اسے ایسے

کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ ایک نہ جھٹلائی جانے والی حقیقت ہے کہ سماج میں جس ذہن و کلچر کے لوگوں کی اکثریت ہوتی ہے، سماج کا مزاج بھی اس رنگ میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ چاہے وہ راستہ پستی کی طرف ہی کیوں نہ ہو۔

ہندی شاعری میں یہ احتجاج کا رویہ ایک رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو کے معتبر ادیب و نقاد ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔[1]

"آج ہندی شاعری نہ محض روایتی ہے نہ محض بیانیہ۔ اس میں علامتی رنگ و آہنگ نمایاں ہے اور اکویتا (غیر نظم) کے نام سے لکھی جانے والی نظموں میں بھی علامتیں محض مجرد اور مہمل نہیں ہوتیں۔ اکثر گہری سماجی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور نئی شاعری کو نئی صورت حال کا بھرپور حصہ اور حقیقت کو بدلنے کے مقدس کرب میں شامل اور اسے بدلنے کے عمل میں خود بدلتی ہوئی حقیقت کا اظہار ہیں۔"

منو کی شاعری جذبات و احساسات کے سلگ اٹھنے اور کائنات کے جبر و قدر کے مسئلے کے ساتھ الجھنے کے فن سے مملو ہے۔ ان کی متحرک توانائیوں کے مسلسل اسفار پر طفلانہ حیرت نہیں ہے بلکہ اُن روشنیوں کی سمتوں کو لے کر بنیادی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی ایک خالی الذہن معصوم بچہ کی طرح نہیں ہے جو اپنی لاعلمی سے اپنے لیے مصائب کے پہاڑ کھڑے کرلیتا ہے بلکہ اس باشعور ضدی بچے کی طرح ہے جو دیدہ و دانستہ کیاریوں کو پھلانگتا، پودوں کو روندتا اور غنچوں کو مروڑتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ اسے ان پھولوں، پودوں کے نقصان کا علم بھی ہے اور اپنے پاؤں میں کانٹے چبھنے کا خدشہ بھی۔ لیکن وہ سود و زیاں کے تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی دُھن میں اس تتلی کا تعاقب کر رہا ہے جو اسے کبھی ہاتھ نہیں آنے والی ہے۔ وہ یہ جانتا ہے، سوچتا ہے پھر بھی تعاقب جاری ہے۔ یہی ہے کڑی دھوپ میں کسی کے پیار کا آنچل تلاش کرنے کا عمل۔ اس عمل کو منو صاحب فنی چابکدستی کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔

اُن کی نظم "چھوٹتا ہوا گھر" "لکھوں" "ایک "چھٹی بیٹی کے لیے" "بہادر گڑھ کا

---

[1] ہندی ادب کی تاریخ۔ ص، ۲۴۶

بہادر لال'' ''بوڑھا برگد اور پتا کا چہرا'' ''سنیں شریمان'' ''سپھل کوی'' ''نا معلوم' نا معقول'' ''نئے سال کا وکتووے (خطاب)'' ''اور وگیاپن میں چھپی عورت'' اسی کشاکش کو اجاگر کرنے والی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں گہرے صدمے سے نکلی آہ ذہن قاری پر ایک گہرا نقش قائم کرتی ہے۔ ''چھوٹتا ہوا گھر'' کے اس بند میں

''کل میں چھوڑ کر چلا جاؤں گا یہ گھر' یہ سنسار
کچھ پنّے خالی کچھ بھرے کچھ رجسٹر کچھ پرمان پتر (اسناد)
ڈیڑھ دو درجن کویتائیں' چار چھے اپمان (توہین) لے کر
نکل جاؤں گا باہر
خود کی کویتاؤں کی لے پر ٹوٹتا ہوا''

ایک ایسے شکست خوردہ انسان کی حالت کا بیان ہے جو شاعری اور اپنی ادبی تخلیقات کو اپنی زندگی کی کمائی مانتا ہے۔ زمانے نے نقلِ مکانی پر مجبور کر دیا ہے۔ اس کا بے سازو سامان ہونا اس کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے۔ ذہنِ قارئین پر بین السطور کا علم واضح ہو جاتا ہے کہ وہ مفلوک الحال شخص ہمارے معاشرے کے کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی جدو جہد کی نوعیت کیا ہے۔ یہ ''ان کہا'' ہی شاعر کا فنّی کمال ہے۔ نظم ''لکھوں'' ''اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' کی تفسیر ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

''کویتا لکھوں؟ نہ لکھوں؟
کویتا کے علاوہ اور بھی ہیں بہت کام
اور بھی ہیں بہت کام' پرینام[ل] کہرام
اس دنیا میں جس میں جیتا ہوں
جس میں نہیں ہے کویتا باقی سب ہے
روٹی' چاول' چینی کی پکار۔ جواب میں ڈلیش ہے لمبا
اور پھٹے جھولے ندارد جیب کی کاترتا
ہر بار''

معاشی احتیاجات انسان کی تخلیقی قوتوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ حسِ جمالیات اور

ل نتیجہ

رنگِ جمالیات پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ہندی شاعری میں یہ نکتہ ایک رجحان کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اسی معاشی پہلو کو ہندی کے ایک اور نامور شاعر لیلا دھر جگوڑی لے نے اپنی ایک نظم "اس جیون میں" کے بند میں یوں اجاگر کیا ہے۔

"یہ جیون شبد سے بڑا ہے
یہ جیون فقرے سے بڑا ہے
لیکن اس سے بھی بڑی ہے اس کی پیداوار
معاشی فائدے سے آنکے جاتے ہیں زندگی کے نقصان"

اپنی دوسری نظم "یہ بھی ایک یگ ہے" کے ایک بند میں جگوڑی صاحب فرماتے ہیں۔

"یہ جنگوں کا، چھوٹی جیتوں کا
اور بڑی شکستوں کا یگ ہے
ہار کو بھی پہننے کا یگ ہے
مزا ہو یا سزا ہو۔ یہ بھوگنے کا یگ ہے"

پرکاش منو نظم بہادر گڑھ کا بہادر لال جدید عہد کے اُس المیہ کا بیان ہے جسے ہم عرفِ عام میں مسئلہ بے روزگاری کہتے ہیں۔ اس نظم میں ایک تعلیم یافتہ نوجوان ملازمت کے حصول کی خاطر کس طرح در در کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس کی زندگی کتنے حادثوں اور حسرتوں سے بھری ہے۔ اس کے چہرے پر چھائی اُداسی کتنی اندوہناک ہے اس کا اندازہ دورِ حاضر میں لگانا کارِ مشکل نہیں ہے۔ نظم کے اس حصے سے تصویر کی ایک بھرپور جھلک سامنے آجاتی ہے۔

"کیسے بہادر لال
یونیورسٹی کی ایک ایک
سیڑھی چڑھا
کیسے ڈرتے ڈرتے بولنے لگا انگریزی
یہاں تک کہ لڑکیوں سے دو چار شبد

لے نیک انوبھو کے آکاش میں چاند۔ ص ۱۴

ساری مس...... آئی...... سی
یہ سب (اور اس سب کے پیچھے کی دھول بھری کہانی)
مت پوچھو
لیکن کہہ رہا ہوں کہ اس کے ہاتھ میں
کچھ سرٹیفیکیٹ ہیں
اور وہ کسی پیاسے بیل کی طرح
دلّی کی سڑکوں پر
ہانپتا اکثر دیکھا جا سکتا ہے
اب تک نا کوئی نوکری
نا' کام دھام
مگر بے ناغہ گاؤں سے شہر
آتا ہے ہر روز
گھر پر ٹھنڈی مسمسائی غریبی کے بیچ
چھوٹ جاتی ہے ماں بیوی
ایک۔ڈیڑھ جوڑا کپڑوں میں
اور ایک ننگا بچہ
جس کا جگر بڑھ گیا ہے
جو اکثر باپ کی فالتوں ہو چکی
کتابوں سے گھر بناتا ہے
اور ہر بار وہ گھر
بنتے بنتے گر جاتا ہے
گھر گرتے ہی بہادر لال
کی کپکپی بڑھ جاتی ہے
وہ شہر کی اُور لپکتا ہے......"
ملکی معیشت جس طرح گاؤں سے شہروں کی جانب منتقل ہو رہی ہے اس سے

سماجی توازن بگڑنے کے خطرے سامنے آرہے ہیں۔ شہری لوگوں، شہری تہذیب اور شہری وضع قطع گاؤں سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ ساکنان شہر کا رویہ بھی گاؤں کے لوگوں کے ساتھ جارحانہ ہوتا جارہا ہے۔ جس سے شہر اور گاؤں کے درمیان کی خلیج روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ ڈاکٹر پرکاش منو کی شاعری میں ''شہر'' ایک تہذیبی زوال اور اقدار انسانی کی پائمالی کی علامت بن کر ابھرا ہے۔ شہروں میں کسموپالٹن شہروں کو دیگر شہروں پر ترجیح حاصل ہے۔ ہندوستان میں دلّی ایک آدرش کسموپالٹن شہر ہے۔ یہ ہندوستان کا دل بھی ہے اور اُس کی دھڑکن بھی۔ دنیا کی تہذیبوں میں دلّی کی تہذیبی زندگی بھی تاریخی حیثیت کی حامل ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جہاں تہذیبی پیمانے بدلتے ہیں وہیں شہروں کے رنگ وروپ کے ساتھ وہاں رہنے والوں کی نفسیات بھی بدلتی ہے۔ ہندی کے ادبی حوالے سے دلّی کی حیثیت کو ہندی کے قد آور نقاد ڈاکٹر مینجر پانڈے اس طرح اجاگر کرتے ہیں۔[1]

آج کل ہندی ادب کا مرکز دلّی ہے۔ آزادی کے بعد جیسے جیسے ہندی ادب کی مرکزیت بڑھ رہی ہے ویسے ویسے دلّی سے دور کے شہروں، قصبوں اور گاؤں میں رہ کر ادب تخلیق کرنے والے حاشیے پر جینے کے لیے مجبور ہوتے جارہے ہیں۔ ادھر ہندی ادب کی دنیا سمٹ رہی ہے اُدھر حاشیے پر رہنے والوں کی آبادی بڑھ رہی ہے۔ آزادی سے پہلے ہندی ادب کا کوئی ایک مرکز نہیں تھا۔ کبھی کاشی، کبھی الہ آباد تو کبھی لکھنؤ ہندی ادب کے مراکز بنتے رہے اور مٹتے رہے۔ آزادی کے بعد ملک کی سیاسی راجدھانی دلّی ہی ثقافتی اور ادبی راجدھانی بن گئی۔ خاص طور سے راج بھاشا ہندی کے ادب کی راجدھانی۔

دلّی کی کشش مختلف النوع ہے۔ جو ادیبوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے یہاں طباعت و تشہیر کی آسانی ہے۔ انعامات کے مختلف انتظامات ہیں۔ اور جلد ہی قومی اور بین الاقوامی بننے کے امکانات بھی ہیں۔ ان سب کے سہارے کئی چمتکاری ادیب جن کی تخلیقات کی کوئی وقعت نہیں ہوتی وہ بھی لافانی بن جاتے ہیں۔ اِن سب کے اوپر سیاست واقتدار کے قریب ہونے کا ہوشربا نشہ بھی ہے اور مفاد و مراعات کے حصول

---

[1] سیوان کی کویتا۔ مقدمہ بعنوان کویتا کا سیوان ص ۸

کی حرص بھی۔ ان سب نے مل کر دلّی کے ہندی ادب کی ثقافت کو آج کی سیاست کی ثقافت کی علامت بنادیا ہے۔ اس پر سیاسی کردار کی گہری چھاپ اور چھاؤں پڑ رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب شاعر دلّی سے دور رہنا چاہتا تھا اس کے خطرناک طلسماتی اثر سے بچنا چاہتا تھا۔ آج سے پانچ سو سال قبل عظیم شاعر جائسی[1] نے لکھا تھا۔

''سو دلّی اس نب ہر دیسا'' آزادی کے بعد جب دلّی ہندی ادب کی راجدھانی بن رہی تھی تب مکتی بودھ کے دل میں یہ مبہم خیال پیدا ہوا تھا۔

''کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ دلّی یا اجّین؟''

دلّی اور اجّین کے بیچ ترجیحات کا مسئلہ اقتدار اور ثقافت کا مسئلہ تھا۔ وہ مسئلہ مکتی بودھ کے لیے آسانیوں اور جدو جہد کا مسئلہ بن گیا۔ انہوں نے سکھی جیون کے بدلے شاعری کے لیے زندگی کو نچھاور کرنے کا فیصلہ کیا۔ بستر مرگ پر پہنچنے کے بعد مکتی بودھ دلّی آئے، جیتے جی نہیں آئے۔ اُنہوں نے اپنی زندگی دے کر شاعری کو بچالیا۔ رگھو ویر سہائے لکھنؤ سے دلّی آئے تھے۔ یہاں بہت پاپڑ بیلنے کے بعد جب اُنہیں محسوس ہوا کہ وہ دلّی کے نہیں ہو سکے ہیں تو انہوں نے لکھا۔

''دلّی میرا پردیس''

''اس قسم کا تجربہ کئی دیگر ادباء بھی کرتے رہے ہیں اور اُن تجربوں کے بارے میں لکھتے بھی رہے ہیں۔ پھر بھی ہندی ادیبوں کی دلّی دوڑ جاری ہے۔ کوئی بھی حاشیے پر نہیں رہنا چاہتا''

ڈاکٹر منو کی شاعری میں دلّی، راجدھانی اور کسموپالٹن طاقتور علامت کے طور پر بار بار آتے ہیں۔ ان کی ایک معرکتہ الآرا نظم ہے ''پُرسکار پانے والے ایک یوا کوی کے لیے'' اس نظم میں منو نے شہروں کی سماجی نفسیات، شہرت کی ہوس، کم ظرفی، تنگ نظری، لالچ اور خود غرضی جیسے عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ نظم کا ہیرو ایک نوجوان شاعر ہے جو کبھی شہر سے دور سیدھا سادا، مخلص اور ایماندار تھا۔ وہ اب شہر آکر ''جیسا دیس۔ ویسا بھیس'' کے مقولے کے تحت بدل گیا ہے۔ خود غرضوں کی بھیڑ میں شامل ہو گیا ہے۔ شہرت کے حصول کے چور دروازوں کا علم ہو گیا ہے اُسے اور وہ چوکے

---

[1] ملک محمد جائسی

بغیر...... شہرت کی بھٹی میں اپنے وجود کو جھونک رہا ہے۔ اس پر ہمارا شاعر طنز کے وار کرتا ہے قارئین کی دلچسپی کے لیے یہ نظم یہاں درج کی جاتی ہے۔

''تم تو
کہاں سے کہاں چلے گئے
اکھلیش بھادوڑی
اور ابھی کہاں کہاں نہیں جاؤ گے
کہ پوری ایک دنیا پورا جہان تمہارے سامنے ہے
تمہارے پیر سبھا بھونوں[1] کی سیڑھیوں پر ہیں
اور رنگ محلوں کی اور بڑھنا سیکھ رہے ہیں

اور ہم تو کچھ بھی نہیں
ہم تو کہیں بھی نہیں
ہم تو ابھی تک وہیں کے وہیں ہیں
اکھلیش بھادوڑی - اسی گھورے پر
جہاں ہمیں دیکھ کر
تم نے کبھی تلخی سے چیختی ہوئی کویتا میں کہا تھا
......یہ سوروں میں آدمی ہیں
آدمیوں میں سور......
کسی ناگ یگہ کی چرچراتی گندھ
والی کویتا سے
یہ ہمارا پہلا پریچے تھا

گھبرائے ہوئے شبدوں والی کویتا
ہڑ ہڑائے ہوئے شبدوں والی کویتا

---

[1] مجلسی ہال

مٹھیاں تانے 'لپلپاتے شبدوں والی کویتا
اور تم......

اور اب جب کہ تم چلے گئے ہو
ہم اکثر تمہیں یاد کرتے ہیں
راجدھانی سے لوٹتے ہر آدمی سے
پوچھ ہی لیتے ہیں حال چال
اخباروں میں پڑھتے ہیں ہر سال
کہاں سے کہاں چلے گئے تم
کیا ہوا اگر تمہاری چٹھی نہیں آتی
اکھلیش بھادوڑی
تو کیا ہوا
تم تو ہمارے دل میں ہو نا
جب چاہا بات کر لی......
اکثر کہیں سے چوٹ کھا کر آتے ہیں
تو پہلے پہل تم ہی سے بتیاتے ہیں اکھلیش بھادوڑی
پتہ نہیں ہماری باتیں
تم تک پہنچتی بھی ہیں یا نہیں!

ویسے بھی سنا ہے 'کافی ویست[1] رہتے ہو
سُنا ہے 'راجدھانی میں خاصی دھاک ہے تمہاری
ساہتیک جگ[2] کے دادا ہو 'مانے ہوئے
سنا ہے 'اکادمی بھون میں تمہاری کویتا پر
بیٹھکیں ہوتی ہیں، بحثیں ہوتی ہیں

---

[1] مصروف [2] ادبی دنیا

کوئی پُرسکار[1] کا چکر ہے

سنا ہے وہاں جب بھی جاتے ہو عام آدمی پر
انگریزی میں سہانو[2] بھوتی جتاتے ہو
وے بھاشن[3] تمہاری آدھونک بیوی رات رات بھر
جاگ کر تیار کرتی ہے
سنا ہے، آج کل گردش کے دنوں پر
کتاب لکھنے میں بزی ہو[4]

جو جب بھی چھپے گی
کم سے کم ڈھائی سو روپیے میں بکے گی
سبھی لائبریاں دس دس کاپیاں تو خریدیں گی
دس بیس ہزار سے کم مت چھاپنا اکھلیش بھادوڑی
رائلٹی[5] تگڑی ملے گی......
ایک کتاب تو ہمیں بھی بھیجو گے نا
بھیجو گے مفت......؟
آخر اتنا تو ہمارا بھی حق ہے
برخوردار!!

ہم تو جب بھی سنتے ہیں
خوش بہت ہوتے ہیں اکھلیش بھادوڑی
کہ چلو اپنے بیچ سے کوئی تو اٹھا......
اور تمہیں بھی زیادہ نہیں تو تھوڑا بہت تو گرو[6] ہو گا ہی

---

[1] انعام [2] ہمدردی [3] تقریر [4] مصروف ہو
[5] محنتانہ [6] فخر

کہ چلو باپ کے گھر سے ودروہ[1] کر
ان مر بھکوں کے بیچ گیا
تو کچھ تو ملا......
گرو ہمیں بھی ہے
کہ ہم غریب سہی
مگر ہم تکلیفیں بیچ کر
کمائی تو اچھی خاصی ہوتی ہے

یہ کوئی اچرج[2] ہے شاید
کہ جب بھی تم یاد آتے ہو
کویتا میں کھوئے ہوتے ہو
تمہارے تمتمائے گال، ہونٹوں پر پاش[3] کی لائن
"کہ دوستو یہ کفر ہمارے ہی وقت میں ہونا تھا!"

تم چلے گئے ہو تو جانے کیوں
یہی ایک لائن چھوٹ گئی ہے
ہمارے تمہارے بیچ کسی پُل کی طرح
مگر جانے کیوں اس کے ارتھ[4] بدل گئے ہیں
اس لائن کے ارتھ کیوں بدل گئے ہیں اکھلیش بھادوڑی
کہ دوستو یہ کفر ہمارے ہی وقت میں ہونا تھا!!
......ہاں ایک بات تو چھوٹ ہی گئی
کل ایک لڑکا ہمارے گاؤں آیا تھا
یہی کوئی بیس بائیس برس کا
سنگ میں اور بھی تھے دو چار۔ سبھی میں جوش، ہاہاکار!

---

[1] مخالف [2] تعجب [3] پنجاب کا مشہور شاعر جسے شہید کر دیا گیا۔ [4] معنی

اس نے بھی تمہاری طرح نکڑ ناٹک کیا تھا
اور پھر آخر میں کویتا پڑھی تھی سلگتے ہوئے
بالکل تمہاری طرح......

اور جب وہ کویتا پڑھ رہا تھا
میں پورے وقت دھواں ہی نگلتا رہا
اور سوچتا رہا اس کا ڈھنگ
تم سے اتنا ملتا جلتا کیوں ہے
اچانک اس کی شکل میں ایک کائیاں پن اُبھرا تھا
کائیاں پن - اور تمہارا چہرہ - ایک ساتھ!
اور میں کانپ گیا تھا

میں کانپ کیوں گیا تھا کھلیش بھادوڑی
میں کانپ کیوں گیا تھا اور وہ شکل تم سے
ملتی تھی تو ایسی کیا بات تھی
لوگوں کی لوگوں سے شکل ملتی ہی ہے
لوگ تو لوگوں کی طرح ہی ہوتے ہیں
لوگوں کے رستے ہی جاتے ہیں
چاہے وے لڑاکا مارکسوادی ہوں یا گول مول
ادھیاتم وادی، گاندھی اروندوادی
یا تبادلہ وادی، چمچ وادی، گرگٹ وادی، سانپ چھچھوندر وادی
آنسو وادی، پیار وادی، لنگل کار وادی، ہنسیا، تلوار وادی
دراصل واد تو صرف واد ہوتے ہیں
یہ سب تو بلتے ہیں نہ - سودھا کی موج مستیاں
سپھل آدمی انہیں چپکاتا ہے اتارتا ہے

پھر چپکاتا ہے ٹھہر ٹھہر کر
اصل بات تو یہی ہے نا کہ
سارے سپھلتاوادی ایک ہی ڈھا جاتے ہیں

کتنی ہی ورودھی کیوں نہ ہوں یاترائیں
آخر وے پہنچیں گے ایک ہی دُھر!
...... ہماری چھوڑو
ہماری بھی کیا بات کرتے ہو اکھلیش بھادوڑی؟
ہم تو کچھ ہیں ہی نہیں
ہم تو کہیں نہیں ہیں
تمہارے ہی شبدوں میں
سوروں میں آدمی
آدمیوں میں سور......
یہ پُرانی کویتا
اب بھی پڑھتے ہو سبھا منچوں پر؟
(ایک جگیاسا[1] ہے - بُرا مت ماننا)
پڑھتے ہو تو
تمہاری آواز ہکلا نہیں جاتی
اور تمہاری آدھونیکا[2] بیوی کڑھ کر
ناک پر رومال نہیں لیتی......!!

اب چلوں گا اکھلیش بھادوڑی......
چلتا ہوں......
زیادہ بول کر تمہارے بیش قیمتی وقت کی

---

[1] جستجو [2] جدید

ہتیا کیوں کروں؟
یاد آیا تم تو "گردش" کے دن
لکھنے میں بزی ہو نا!
ویسے ایک بات کہنا
یہ کویتا اور گدیہ کی چھوڑو
اصل میں بھی کبھی ہماری یاد آتی ہے
ٹھیک ویسے جیسے ہم پنیلی[1] آنکھوں سے
تمہیں یاد کرتے ہیں اکھلیش بھادوڑی
انگلیوں کے پوروں پر تمہیں یاد کرتے ہیں......

چلو نہ بھی کرو
مگر ہم تو تم سے چپک ہی گئے - بہت بہت بھیتر تک
اور یہ کتنا دلچسپ ہے کہ
چاقو سے چھیلو تو بھی چھوٹیں گے نہیں ہم
ٹھیک ویسے ہی جیسے تمہاری گھر والی
سینٹ کی کتنی ہی شیشیاں چھڑکے
ہم پر لکھی کویتا میں
ہمارے پسینے کی بدبو آئے گی ہی......

اور اکیلے میں
تمہاری ہتھیلیوں سے چھوٹے گا جو پسینہ
اس کے پاپ - سنتاپ
کی دُرگندھ تمہارے نتھنوں میں جائے گی ہی
کیونکہ وہ تمہاری زندگی کا ضروری حصہ ہے

---

[1] آب آب

تمہاری رنگ، روغن دار کوٹھی کی طرح
تمہاری سستی محفلوں کی رونق
مانس اور بوٹی کی طرح!
چلتے چلتے
ایک دو چھوٹی موٹی سوچنائیں کہو تو سناؤں
شاید ان میں تمہاری دلچسپی بچی ہو
یا پھر تمہارے کسی کام ہی آجائے......
یاد ہے اکھلیش بھادوڑی، سرداری لال کی
ارے وہی دیوانہ سا لڑکا
جو دن دن بھر تمہارے ساتھ شہروں، قصبوں
جنگلوں کی خاک چھانتا تھا
کرانتی کے سپنے بانٹتا تھا
سوچتا تھا کرانتی آئے گی
تو کہیں نہ کہیں ہاتھ بھر زمین اُس کی بھی ہوگی
(تم یہی تو اسے بار بار سمجھاتے تھے)
اب وہ نہیں رہا
کل صبح
بھگوان داس کی بغیچی میں لٹکا دیکھا گیا
تھا اس کا شو[1]......
ویسے بھی تو مرگل[2] ہو گیا تھا پورا......اُسے مرنا ہی تھا
اور سربتیا
جو پوری آنکھیں کھول کر تمہیں پیتی تھی
جب تم باتیں کرتے تھے گاؤں کے سدھار کی......
اب گونگی سی بھٹکتی ہے

---

[1] لاش [2] مریل

وہ کس سے بولتی اور کیوں......
تم تو اس کے پاس اپنا پتہ تک نہیں چھوڑ گئے

قریب چھ مہینے ہوئے
اُس کے ساتھ کیا کیا ہوا اُس بغیچی میں
سب جانتے ہیں کوئی نہیں کہتا
کہ پھر کیسے وہ پھینکی گئی کنویں میں
کیسے نکلی
تب سے پیر گھسیٹتے چلتی ہے نہ روتی نہ ہنستی
بس آسمان کو گھورتی ہے...... گھورے چلی جاتی ہے......

خیر، تمہیں اس سب سے کیا لینا
میں نے تو یوں ہی چلتے چلتے ذکر کیا
شاید اس میں بھی تمہیں کچھ کام کا دکھ جائے
موٹا اُپنیاس[1] بن سکتا ہے
پُرسکار ملے گا تو آمدنی بھی کیا موٹی نہ ہو گی؟
ہم تو
جو ہیں سو ہیں اکھلیش بھادوڑی
سؤر کی دُم...... گدھے کی لید...... جاہل
ان پڑھ اُزبکوں کی اولاد......
بُرا لگا۔ چلو کامریڈ کہہ لو
(یہ تو تمہارا سکھایا ہوا شبد ہے نا!
مگر اتنا تو ہم بھی جانتے ہیں
کہ کامریڈ اور کامریڈ بھی تو

---

[1] ناول

ایک نہیں ہوتے......!!)
بہر حال ہم تو
جو ہیں سو ہیں
مگر خوشی ہے
کہ چلو کوئی تو آگے گیا
جسے ہم چھوتے، پہچانتے، نام لے لے کر پکارتے تھے
......اور پھر منزل تک پہنچنے کے لیے
کتی تو محنت کرنی پڑتی ہے تمھیں
کتی تو محنت کر رہے ہو
گردش کے دن لکھنے کے لیے

کچھ ہیں
جو آگے جانے کے لیے ہی ہوتے ہیں
تمہاری منزل تو شروع سے طے تھی اکھلیش بھادوڑی
غلطی ہماری تھی
جو تمھیں اپنے بیچ کا آدمی سمجھتے تھے......

یہ نظم جدید ہندی شاعری کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ یہاں پرکاش منو نظم کے کردار کو بتدریج متعارف کرانے، اس کی جدو جہد کی بدلتی سمتوں کی نشاندہی کرنے اور پھر شہر کی مشینی زندگی میں شامل ہونے کے عمل کو بحسن و خوبی انجام دیتے ہیں۔ اکھلیش بھادوڑی کی ظاہری چمک دمک کو منو "ترقی معکوس" سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے تہذیبی زوال کا پیش خیمہ مانتے ہیں۔ یہاں اکھلیش بھادوڑی اکیلا نہیں ہے۔ ایک پوری نسل ہے جو انقلاب کا خواب دیکھتے دیکھتے حیرت و افسردگی کے ملے جلے شدید جھٹکے کھانے کے بعد حالات کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے اور خوابوں کے چکنا چور ہونے کا کرب آگیں تصور اسے بے حس اور سنگ دل بنا دیتا ہے۔ نتیجتاً ایک اور شہری بابو کا اضافہ ہو جاتا ہے جس کے یہاں رحمدلی، انسانیت، بھائی چارہ، خدمتِ خلق

غمگساری اور صاف گوئی جیسے اوصاف کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ وہ جدو جہد اور ایاّم غم کی یادوں کو بھی الفاظ کی جنس میں تبدیل کر کے بازار میں لے آتا ہے۔ نظم میں گردش کے دنوں پر کتاب لکھنے کا لطیف اشارہ کر کے شاعر نے اکھلیش بھادوڑی کے کردار کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اس کے سیاسی اثر و رسوخ کا اندازہ کتابوں کی لائبریریوں کے ذریعے فروختگی کے روشن امکانات سے ہو جاتا ہے کیونکہ تصنیف و تالیف اور کتابوں کی اشاعت سے متعلق حضرات یہ بخوبی جانتے ہیں کہ موجودہ عہد میں بغیر اثر ور سوخ کے کتابوں کی فروخت عمل میں نہیں آتی۔ یہی سبب ہے کہ بڑے شہروں اور راجدھانیوں میں اعلیٰ منصبوں پر فائز حضرات اپنی بے وقعت تحریروں کو کتابی شکل دینے اور ہزاروں کی تعداد میں فروخت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایسے سیاسی قلم کاروں کی تخلیقات اثر آفرینی سے خالی ہوتی ہیں۔ کیونکہ تخلیق وہ مقدس عمل ہے جس سے خالق کی سیرت بھی متاثر ہوتی ہے۔ ہندی کی معتبر شاعرہ مہادیوی ورما شعر' ذہن اور شخصیت کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی[1] ہیں۔

"انسان ہی شعر کی تخلیق نہیں کرتا ہے۔ شاعری بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر کرتی ہے۔ اور آخر میں سیل وقت کے جس کنارے پر شاعری' شاعر کو پہنچادیتی ہے وہاں وہ شخصیت کی تکمیل کرتا ہے۔"

پر کاش منو کے یہاں استعاروں کی رنگا رنگی موجود ہے' تشبیہیں بھی کہیں کہیں نادر ہیں جس سے کلام میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ہاں تلمیحات سے ان کی شاعری خالی ہے۔ دراصل منو صاحب کو اپنے تجربے کی صداقت پر اتنا یقین ہے کہ وہ جس موضوع پر سوچتے ہیں اُسے اپنے طریقے سے ہی بیان کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

دیگر ہندی شعراء کی طرح منو بھی زبان کے معاملے میں کسی لطیف احساس کا پتہ نہیں دیتے۔ خوش آہنگ و ترنم آمیز الفاظ کی تگ و دو نہیں کرتے۔ ان کی شاعری کے بغور مطالعے سے یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ نثر اور نظم کی زبان میں ایک لطیف امتیاز کے قائل ہیں یا نہیں۔ وہ ثقیل سے ثقیل' بھاری بھرکم اور عوامی بولی ٹھولی کے الفاظ کو بے جھجک اپنی شاعری کا جزو بنالیتے ہیں۔ اِس سے شاعر کے حس جمالیات کی گو

---

[1] آیام (شعری مجموعہ) پیش لفظ بنام آتم کتھا ص ۹ مطبوعہ بھارتی بھنڈار' الہ آباد

نفی نہیں ہوتی تاہم قاری کے مزاج پر شعری مطالعے سے جو وجد و اہتزاز کی کیفیت پیدا ہونی چاہیئے اس میں بلا خوفِ تردید رخنہ پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں چند الفاظ پیش کیئے جاتے ہیں جس سے ہندی شاعری اور خصوصاً منو صاحب کی شاعری کا غیر جمالیاتی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

''پچپاتے'' مکڑی کی جالیدار ٹانگیں' پلستر' پھنکارتے' پھٹے جھولے' ادھ پکا چہرا' گل مچھے' مونچھیں' پھٹی جیبیں' سیندور کی ڈبیا' بھبھکتے کرودھ' اڑنگے بازیوں' گھپا نما کوٹھری' بدبودار گھول' گینڈا جنگلی بھینسا' چوری چکنی مسکان' لسلساتا' بھبھر گھری بھگدر' دانت کٹکٹاتا' بھونچکا' چمتڑا' ادبدھ سکھ' دُرگندھ' راکھشی ہیڈ کا چہرا' کڑ بڑاتا' بھونکنا' بھانکنا' بانکنا اور دھوپ لپا چہرا وغیرہ۔

یہ الفاظ کسی کہانی یا جدیدیوں کے افسانے میں ہوں تو کوئی حیرانی کی بات نہیں لیکن انہیں شاعری میں استعمال کرنا یقیناً ہندی شعراء کے حوصلے کی بات ہے۔

الفاظ برتنے کے اس رویے پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور نقاد وارث علوی صاحب رقمطراز ہیں۔

''شاعری میں گلی لاشوں گِدھوں اور قبرستانوں کا ذکر نظم کو بیمار نہیں بناتا بلکہ بیمار نظم وہ ہوتی ہے جس کا مرکزی احساس بیمار ہوتا ہے''۔

اس کلیے کی روشنی میں پرکاش منو کی شاعری کے بارے میں بلا خوفِ تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی نظموں میں مرکزی احساس نہایت بلیغ اور توانا ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر منو صاحب کی شاعری کا فکری تنوع اور تجربے کی شدت دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے اس دور میں جہاں لوگوں کے پاس وقت کی کمی ہے۔ عجلت پسندی انسانی فطرت کا حصہ بنتی جارہی ہے۔ اب رزمیہ اور حزنیہ داستانوں کے مطالعہ کی فرصت حاصل نہیں ہے۔ ایسے افراتفری کے حالات میں منو صاحب کی یہ مختصر اور پیاری پیاری نظمیں قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں کیونکہ (منو کے لفظوں میں) روٹی میں نمک کے سواد کی طرح یہ ہر کہیں موجود ہے...... اور زندگی میں دخل بھی دیتی ہے۔ کیونکہ یہ سچ مچ کو یتا ہے۔

مصنف کی دیگر کتابیں

سات چہرے سات دشائیں (ہندی خاکے)	مطبوعہ	۱۹۹۶ء
نہادِ نو (شعری مجموعہ)	مطبوعہ	۱۹۹۷ء
ہوائیں رقص کرتی ہیں (شعری مجموعہ)	زیر ترتیب	
تنویر احمد علوی۔ شخصیت اور کارنامے	زیر ترتیب	
پربت پربت، صحرا صحرا (سفرنامے)	زیر ترتیب	
جنگل جنگل، دریا دریا (سفرنامے)	زیر ترتیب	